Հովհ. Թումանյանի թանգարան
Hovh. Toumanian Museum

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության
տարեգիրք

7



ԵՐԵՎԱՆ 2020-2022[1] YEREVAN

[1]Տպագրվել է 2023 թ.

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը՝
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և ԵՊՀ եվրոպական լեզուների և
հաղորդակցության ֆակուլտետի խորհուրդների երաշխավորությամբ

Շապիկին՝ Ալեքսանդր Օռլովսկի (Հովնաթանյանի դպրոց) (1777 - 1832),
Ավ. Հովհաննես Տեր-Գալստյանի աղջկա դիմանկարը, ՀԱՊ

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է «Հասկեր» (1905 - 1917, 1922) մանկական ամսագրից: Նվիրվում է մեծ երախտավորներ Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին:

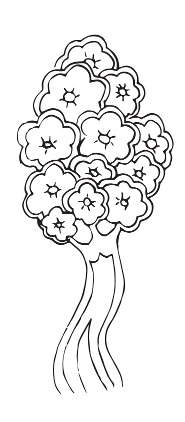
«ՀԱՍԿԵՐ» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
HASKER: A Yearbook of Children's Literature and Folklore
Հովհաննես Թումանյանի թանգարան: Եր., − 184 էջ

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության և բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Պարբերականն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր և թարգմանական փոքրածավալ ստեղծագործություններ, քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից:

ISSN 1829-264X

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ



ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՏԻԿՅԱՆ

ՕՐՈՐԻ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹԱՆՅՈՒԹՈՒՄ

Իմ աչքում հեքիաթը բարոյական ու մտավոր
զարգացման համար շատ նման է մայրական կաթին:
Ղազարոս Աղայան

Օրորը՝ որպես հայ ավանդական կայուն ժանր, ունի տիպական նկարագիր թե՛ բանահյուսական, թե՛ գրական միջավայրերում, մասնավորապես՝ հեքիաթի տիրույթում: Հայ հեղինակային հեքիաթի տեքստը ինչ-որ առումով բանահյուսահեն է. կան թափառող դիպաշարեր՝ օրոցքի ու օրորի պատկերներ ներառող, որոնք թափանցում են գրական հեքիաթ՝ նրբաթելերով հյուսվելով ավանդական հեքիաթի տեքստին:

Հայ ժողովրդական հեքիաթը, լինելով էպիկական սեռի արձակ ստեղծագործություն, երբեմն կարող է ունենալ չափածո հատվածներ նույն հեքիաթի տեքստային միջավայրում. մեզ հուզող խնդրի դիտանկյունից ուշագրավ են այն հեքիաթատեքստերը, որոնք բովանդակում են օրորերգեր: Օրորի տեքստը հեշտությամբ զուգահեռվում է ցանկացած այլ տեքստի արտակա կամ ներակա միջոցներով: Հեքիաթն ու օրորը, լինելով բանահյուսական ժանրեր, ունեն բովանդակային յուրահատկություններ, ի մասնավորի՝ հրաշապատում հեքիաթն ու օրորը: Կառուցվածքային առումով օրորը ենթադրում է չափածո երկ՝ մեծ մասամբ հանգավորված, մեղեդային:

Վիպական շարադրանքը երբեմն արտահայտվում է քնարական շնչով՝ հեքիաթի միջնամասում օրորի թափանցմամբ, որն առավելապես դրսևորվում է հեքիաթի բանավոր պատումների մեջ: Մեր ուսումնասիրության առանցքում են Ղ. Աղայանի և Հովհ. Թումանյանի հեքիաթները՝ նախնական

բանահյուսական պատումի հեղինակային մշակմամբ:

Ղ. Աղայանի «Անտառի մանուկը» հեքիաթի միջնամասում առկա է օրորի տեքստ: Հեղինակային հեքիաթի մուտքն այսպիսին է.

> Անտառի խորքում մի ճոճ կար կապած և նրա մեջ մի մանուկ դրած: Մայր չկար մոտը, որ ծիծ տար, հայր չկար, որ պահպաներ: Անտառում մարդ չկար: Մի գթոտ պախրակով՝ կաթնալից կրծքով եկավ ճոճի մոտ իր հորթուկի հետ և տխուր ձայնով երեխին ասաց.

Սիրուն երեխա, որբ ես մնացել,
Քո անբախտ մորը գերի են տարել.
Նա գնաց, կորավ, էլ ետ չի գալու,
Էլ ոչ մի անգամ քեզ ծիծ չի տալու:
Նա քեզ փաթաթեց լայն փերևներով.
Ճոճի մեջ կապեց, «Նանիկ» ասելով.
Նա լաց էր լինում աղի արցունքով,
Իր վերջին «նանիկն» ասում էր լալով.
«Նանա, բալիկս, նանա՛,
«Մեծապերև թաթաշոր,
Մանրապերև ոսպաշոր,
Քամին կանի՝ ժաժ կըտա,
Պախրեն կըգա՝ ծիծ կըտա,
Նանա , զառնուկս, նանա»…
Ահա եկել եմ, որ քեզ ծիծ տամ ես,
Պահեմ, պահպանեմ իմ հորթուկիս պես,

Պախրան ծիծ տվավ երեխին, երեխան կշտացավ ու քնեց (Աղայան 1979, 383-384):

Օրորոցային տեքստի նշված դրվագը հանդիպում ենք նաև Ռ. Գրիգորյանի *Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր* գրքում որպես տվյալ տեքստի փոփոխակ: Ակներև է, որ տեքստերը տարբերվում են վերջնատողով.

Սիրուն երեխա, որբ ես մնացել,
Քո անբախտ մորը գերի են տարել.
Նա գնաց, կորավ, էլ ետ չի գալու,
Էլ ոչ մի անգամ քեզ ծիծ չի տալու:
Քամին կգա, ժաժ կտա,
Պախրեն կգա, ծիծ կտա,
Ջա՜ն, գուլում, ջա՜ն, ջա՜ն...
(Գրիգորյան 1970, 357):

«Օրոր-ողբերգ տեքստերը հայկական բանահյուսության մեջ (գրական միջավայրի համատեքստում)» հոդվածում անդրադարձել ենք օրոր-ողբերգերի ժանրային առանձնահատկություններին. օրորոցայինն ու ողբերգը՝ որպես հուզական երգատեսակներ, ուղեկցում են մարդուն կյանքի անցումային բոլոր փուլերում: Հաճախ օրորը հանդես է գալիս ողբի միջավայրում՝ արտահայտելով երգասացի կորստի ցավը, կարոտը, սիրո բացառիկ արտահայտումը: Ողբ-օրորը կամ օրորերգը շատ հաճախ երգասացի համար հոգեբանական արտամղման ձև է, թերապևտիկ միջոց: Ժողովրդի հոգեբանությունն արտահայտող դասական հեղինակները կերպարաստեղծման միջավայրում բնականաբար կարևորում են քննության առարկա ժանրային տեսակները՝ ողբն ու օրորը:

(https://arar.sci.am/dlibra/publication/297552/edition/273092/content)

«Ամոթով հարսը» ժողովրդական հեքիաթում նկարագրվում է ճոճի պատրաստման եղանակը. գոգնոցը ծառայում է որպես օրոցք.

Նրա բախտիցը ըտերանք մի էր ա ըլնում, էթում ա էդ էրի միջին ինքն իրան ազատվում, բերում մի սիրուն, նաշխուն, դըմբըռճիկ, լխտիկ-մխտիկ էրեխա: Գոգնոցը եդ ա անում, ճոճ կապում էրի միջին, էթում ծառի լեն տերևներ պոկոտում, բերում էրեխին տոտաշոր, թաթաշոր շինում, էրեխին լավ լազաթին փաթթում, դնում ճոճը: Ինքն իրան բերում ա էրեխի անունը դնում Օրսագյուլ, նստում ըտե ճոճն օրորում, ասում.

Նանի՛կ, նանի՛կ, Օրսագյո՛ւլ,
Օրդ թամամ, Օրսագյո՛ւլ.
Լենապերև պոպաշոր,
Նեղապերև թաթաշոր.
Ջեյրանը քեզ ծիծ կպա,
Քամին կգա, կօրորա:

Ասում ա՝ օրորում, ասում՝ օրորում, ընչանք էրեխի քունը տանում ա:
(Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, այսուհետ՝ ՀԺՀ, 1959, 459-460)

«Ջիգարով պախրեն» ժողովրդական հեքիաթը ևս հորդոր է պախրային, որ գա ու կերակրի երեխային.

Նանա՛, նանա՛, Օրսագուլ,
Պախրեն կգա ծիծ կպա,
Ջիգար չունենա՝ քիչ կպա,
Մանդրապերևը փափկոց կլի,
Լենապերևը ծածկոց կլի
(ՀԺՀ 1977, 398):

Նշենք, որ Օրսագյուլին ուղղված օրորները տարբերակային տեքստեր են: Բորչալուի տարբերակում որպես փակող միտք առանձնացվում է՝ Ոտով կտա թոլ կանի, / Մորդ լացը բոլ կանի:

Ռ. Գրիգորյանի «Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր» ժողովածուում նույնպես հանդիպում ենք օրորի մի տարբերակի. որը բովանդակային խորքով առնչվում բանահյուսական «Էթումի հեքիաթ»-ին.

Օրոր էնիմ օրորոցին,
Անուշ քուն գա գրկանոցին,
Դարդեր ունիմ քանց դարդ բեթար,
Տնից պեղից էղա բիքար (Գրիգորյան 1970, 68):

Հայ ժողովրդական «Էթումի հեքիաթում» ընդգծված է ժողովրդական լեզվամտածողությունը, բառն ու բանը, մարդ-բնություն առնչությունը հեքիաթի պատկերավորման համակարգի կիրառմամբ.

Օրն օր գիկա՝ աղջիկ կը պարկի, տղեմ կը բերե, իմալ էնե օր հեր ու մեր չիմանան, կը վերցու զէրեխեն կը տանե մեշեն, կը դնե ծառիմ տակ, սևովսգով գիկա տուն:

Պառավ մե յըմնօր կէրթեր մեշեն խըռոշ ժողվեր, կը տեսնա՝ հանդե ծառի տակ բալուլ մե դրուկ, մըջ բալուլին տղե մե՝ յերես ուր սիվտակ, մազերն օսկի, աչքունքնի նոր լուսնակ, գիշեր, ցերեկ իշկիս՝ չըս կշտանա: Կը վերցու զէրեխեն կը բերե, էրկու ծառից ճղոր մե կը կապե, կը դնե մեջ, կօրորե.

Օրո՜ր, օրո՜ր, անուշ գառնուկ,
Օրոր էնիմ օրորոցին,
Հայրուրուրի՜, օրո՜ր էնիմ,
Անուշ քուն գա գրկանոցին...
Ճղոր զարկի դարի գլուխ,
Հարաֆ քամին փանե բերե,
Վերու էծ գա քըզի ծիծ փա,
Մեկիկ ասպված քըզի պահե...
(ՀԺՀ, 1967, 169):

Ղ. Աղայանի «Հնարագետ Ջուլհակը» հեքիաթում ևս օրորոցային միջավայրի ուրույն նկարագիր կա, որը նաև զուգադրվում է ժողովրդական արհեստին՝ ջուլհակագործությանը.

Ջուլհակի աջ ու ձախ կողմին մի-մի օրորոց կար դրված: Երբ որ նա սկսեց գործել, օրորոցներն էլ սկսեցին օրորվել տանիքի ինքնաշարժ եղեգի պես: ...Օրորոցում եղած երեխաները ծերունու թոռներն էին, որոնց մայրերը

> տան մի անկյունում նստած՝ ճախարակով բամբակ էին մանում կտավի համար: …Աջ ձեռքով մաքուքը նետելիս, աջ կողմի օրորոցն էր օրորվում, ձախով նետելիս՝ ձախ կողմինը: Այսպիսով նա մեկ անգամից երեք գործ էր կատարում (Աղայան 1979, 421):

Հայ ժողովրդական «Ջուլհակ» հեքիաթում տեսնում ենք վերոնշյալի զուգահեռը. ինչպես տեսնում ենք հայ ավանդական կենցաղում կինը կամ տղամարդը իր առօրյա զբաղմունքի ընթացքում օրորել է երեխային: Ի դեպ այս ամենը վկայում է նաև ջուլհակի կամ կավագործի հնարագետ լինելը.

> Կնիկ կասե.– Մարդ, էսօր վլացք կէնիմ, տանիք ցորեն կպարզիմ. ճընճուղներ պըտի քշիս, թունդար կավ լե պըտի շաղիս, ճիժ լե պըտի օրորիս:
> Մարդ լե ֆքրավ, բերեց ուր վեն տանիք ծակեց, բերեց էնկան փետըմ հանեց տանքեն, բերեց կապեց ուր դազկըհի մաքուքն, հ՛ետև կավ բերեց, լցեց գուբ ու ճժու ճղոր կապեց թելըմ, կապեց ուր թև, շարունակեց ոտներով կավ շաղել, էրկու ձեռքով մաքուք կթալեր, ճղոր կօրորվեր, տանքի փետ լե կէրթար, կիգար, ճընճըղներ, հավեր չմոտենեին (ՀԺՀ, 1985, 407):

Ա. Ջիվանյանի «Սահակն ու Սոնիկը» հեքիաթում օրորերգի պատառիկ կա՝ տունդարձի հիշողությամբ.

> Երկուսով կուչ եկան կաղնու մերկ արմատներին: Սահակը թաց գուլպան նորից հագավ, գլուխը դրեց Սոնիկի գոգին. հիշեցին իրենց տաքուկ տունը: Մի անուշ ձայն երգեց նրանց համար.
>
> *Նանի՜կ, հի՜մ աղջիկ, նանի՜կ,*
> *Նանի՜կ, քնքու՜շ աղավնիկ,*
> *Օրո՜ր, օրո՜ր, հի՜մ որդյակ,*
> *Իմ լուսեղեն հիշատակ:*

Ո՞վ իմանա՝ գուցե Գետնատակի մարդկանցից էր. նրանք էլ տունուտեղ, մայր ու մանուկ, օրոր ունեն… Կաղնու ճյուղին թառած կաչաղակը շվարած փնտրեց աներևույթ երգչին, հետո ինքն էլ քնեց՝ իր թուխաչք մորը աղոտ հիշելով (Ջիվանյան 2022, 4):

Օրորերգի հասցեատերն են թե՛ Սոնիկը, թե՛ Սահակը: Բառային փոփոխակներով է հյուսված տեքստը, մի դեպքում՝ նանի՛կ, նանի՛կ, մյուս դեպքում՝ օրո՛ր, օրո՛ր:

Ըստ Ս. Մալխասեանցի «Հայերեն բացատրական բառարան»-ի՝ «նանիկ» բառն ունի՝ 1. քուն, 2. այն բառը, որը երգելով արտասանում են երեխային քնեցնելիս, օրոր 3. կախօրրան, ճոճք, որի մեջ երեխային քնեցնում են, իմաստները (Մալխասեանց 1944, 441):

Թե՛ բանահյուսական, թե՛ հեղինակային հեքիաթներում «ճոճ/ճղոր»-ը դառնում է գերակա բաղադրիչ. կախովի օրորոցը ինչ-որ առումով արտահայտում է երեխայի մենակությունը:

Հովհ. Թումանյանի «Աներևույթ թագավորությունը» հեքիաթ փոխադրությունում նույնպես ճոճը մենություն է խորհրդանշում.

> Մի անգամ էլ, երբ Իերգը իր սովորությամբ հին ջաղացքարի վրա նստած միտք էր անում, թե ինքը ինչքան է մենակ բովանդակ աշխարհքում, քունը տարավ, ու աննկատելի քնեց: Երազում տեսավ, իբրև թե երկու արծաթ շղթաներով երկնքից մի ոսկի ճոճ էր իջնում ներքև» (Թումանյան 1994, 407):

Պ. Սևակի «Մանկական ճոճք» բանաստեղծության մեջ միայնություն և մանկական ճոճք բառամիավորները մերձիմաստ են.

Կապույտ-կապարե մենակության մեջ անծիր երկնքի
Թռչուններն իրենց երգն են չորացնում:
Մինչդեռ լեռների պղնձե-պաղած միայնության մեջ

Ավելացնում եմ ես էլ աչքերիս թացությունը փաք:
Եվ հորիզոնը, ամառվա փապից,
Դարձել է կարծես մանկական մի ճոճք
(http://sevak.am/poem)

Հովհ. Թումանյանի «Կոնատ աղջիկը» հեքիաթում օրորոցին առնչվող պատկեր կա: Շատ հաճախ հեքիաթի բովանդակության գործողությունների դրամատիզմը առնչվում է հենց օրոցքին՝ օրոցքային միջավայրին: Թե՛ Թումանյանի նշված հեքիաթում, թե՛ հայ ժողովրդական «Ջհուդ» հեքիաթում գործողության գագաթնակետը/կուլմինացիան/ և հանգուցալուծումը տեղի է ունենում մաքրամաքուր մի անմեղ միջավայրում, որն ավելի է սրում գործողությունների դրամատիկական ընթացքը. երեխային օրորոցի մեջ մորթելու դրվագը.

> Չար կինը տեսնում է, որ էս անգամ էլ զուր անցկացավ, ավելի է կատաղում իրեն կրծում: Մի գիշեր էլ քնած ժամանակը իր երեխին օրորոցումը մորթում է, արնոտ դանակը թաքուն դնում քնած Լուսիկի գրպանը: Գիշերվա մի ժամանակը մազերը շաղ է տալի, երեսը պոկում, ճչում, ծղրտում.
> – Վա՜յ, երեխես, երեխես...
> Տանըցիք վեր են թռչում, տեսնում են երեխեն օրորոցում մորթած: Մնում են սարսափած, սասանած կանգնած: Էս ո՞վ կլինի, ո՞վ չի լինիլ» (Թումանյան 1985, 73):

Հայ ժողովրդական «Ջըհուդ»-ը հեքիաթում նույնպես ուշագրավ դրվագ կա երեխային օրորոցի մեջ մորթելու վերաբերյալ.

> Տղեն փաթեցին ու իրիկ կնիկ պառկան, քնան: Աղեկըմ օր զուրանց քուն առան, էդ մարդն հ'ելավ առավ զչախուն, գնաց, զտղեն մըջ օրոցին մորթեց ու բերեց զարնոտ չախուն թալեց մամու ճեպ ու ինկ էկավ, պառկավ քնավ: Իրիկն էկավ, տեսավ, օր կնկա ուշկ հ'ընգեր է, հ'ընկի գետին, էրեխեն լե

վիզ կտրուկ, դրուկ ճըղոր, քիչըմ ախ ու վախ էրեց, լաց, կնիկ հեշրցավ հ՛ելավ, օր հեշրցավ հ՛ելավ, ասեց. «Կնիկ, աստված զքու տուն ավիրե, զիմ էրեխեն դու մորթեցիր» (ՀԺՀ, 1985, 249):

Բառային առումով նշված հատվածներն ունեն ընդհանրություններ հատկապես լացին առնչվող. «Գիշերվա մի ժամանակը մազերը շաղ է տալի, երեսը պոկում, ճչում, ծղրտում (Թումանյան 1985, 73), Քիչըմ ախ ու վախ էրեց, լաց, կնիկ հեշրցավ հ՛ելավ (ՀԺՀ, 1985, 249):

Ուշագրավ է, որ ազգագրական տարբեր շրջաններում կենցաղավարող հեքիաթներն ու օրորները, անկախ աշխարհագրությունից, ունեն բովանդակային սերտ ընդհանրություններ: Մասնավորապես նշենք Մոկսի «Սախակու հեքիաթ»-ն ու Վանա օրորը.

Սախակ սալը վրակ, ծամեր ծանձրմակ,
Քամիըին վռւ, վար-բի, վերին վռւ ծիծ վռւ,
Ասպված վռւ պախի ուրուր վա ուրուր
(Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը, 2015, 137):

Կամ՝

Սախակ սարի վրակ,
Բաքոն քյարի վրակ,
Կամիշն որուրոց,
Կոռ քյար քե ծածկոց:
Հարաֆ քյամին քյե վանի-բերի,
Ձեր-պեպ ապրղեր քյե դարդմր աւին,
Էն վերի ոչխար կյա քյե կաթ վա…
(Գրիգորյան 1970, 355):

Ամփոփելով նշենք. հեղինակային հեքիաթի տեքստը, որը բովանդակում է օրոր, կրում է ավանդական մտածողության շերտեր. այն պահպանողական է:

Հեքիաթում օրորերգը չափաբերական խոսք է, ռիթմական միավոր, պատկերավորման միջոցներով հարուստ: Հեղինակային հեքիաթը, հաճախ լինելով բանահյուսական հեքիաթի գեղարվեստական մշակում, բովանդակային մակարդակում կարող է ինչ-որ առումով շեղվել հիմնական սյուժեից, բայց մեծ մասամբ պահպանվում են հեքիաթանյութում առկա չափածո հատվածները, հատկապես օրորերգը: Սովորաբար արձակ գործերում չափածո տեքստի ներմուծումը պայմանավորված է գերհուզականությամբ. մեր ուսում-նասիրած օրինակներում օրորերգը դառնում է հուզականության ու զգայականության կենտրոն՝ ապահովելով օրորոցային միջավայր թե՛ բանավոր պատումներում, և թե՛ հեղինակային հեքիաթներում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Աղայան Ղ. (1979), Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ.:

Գրիգորյան Ռ. (1970), Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Թումանյան Հ. (1985), Հեքիաթներ, Երևան, «Լույս» հրատ.:

Թումանյան Հ. (1994), Գեղարվեստական արձակ, հ. 5, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:

ՀԺՀ հ.II (1959), Այրարատ, կազմող՝ Ա. Նազինյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ հ. VIII (1977), Գուգարք, աշխ. Ա. Նազինյանի և Ռ. Գրիգորյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ հ. X (1967), Տուրուբերան (Մուշ-Բուլանըխ), կազմող՝ Ս. Տարոնցի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ հ. XIII (1985), Տուրուբերան (Մուշ-Տարոն), կազմող՝ Ա. Ղազիյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը (2015), կազմողներ՝ Ս. Հարությունյան, Է. Խեմչյան, Մ. Խեմչյան, Ա. Պողոսյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Գիտություն հրատ.:

Ջիվանյան Ա. (2022), Սահակն ու Սոնիկը, Երևան, Հովհ. Թումանյանի թանգարան:

ԲԱՌԱՐԱՆՆԵՐ

Մալխասեանց Ս. (1944), Հայերեն բացատրական բառարան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատ.:

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

https://arar.sci.am/dlibra/publication/297552/edition/273092/content (մուտք՝ 06.02.2023)

http://sevak.am/poem/%D4%B4%D4%B1%D5%90%D4%B1%D4%BF%D4%B5%D5%8D% (մուտք՝ 10.02.2023)

Հասմիկ Մատիկյան

ՕՐՈՐԻ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԵՎ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹԱՆՅՈՒԹՈՒՄ

Ամփոփում

Օրորը՝ որպես բանահյուսական ժանր, ունի տիպական նկարագիր թե՛ բանահյուսական, թե՛ գրական միջավայրերում, մասնավորապես հեքիաթի հատույթում: Հայ հեղինակային հեքիաթի տեքստը ինչ-որ առումով բանահյուսահեն է. կան թափառող դիպաշարեր՝ օրոցքի ու օրորի պատկերներ ներառող, որոնք թափանցում են գրական հեքիաթ՝ նրբաթելերով հյուսվելով ավանդական հեքիաթի տեքստին: Հեքիաթում օրորերգը չափաբերական խոսք է, ռիթմական միավոր, հարուստ պատկերավորման միջոցներով: Հեղինակային հեքիաթը, հաճախ լինելով բանահյուսական հեքիաթի մշակում, բովանդակային առումով կարող է շեղվել հիմնական սյուժեից, բայց մեծ մասամբ պահպանվում են հեքիաթանյութում առկա չափածո հատվածները, հատկապես օրորերգը: Մեր ուսումնասիրած օրինակներում օրորերգը դառնում է գեղարվեստական պատկերների առանցք:

Բանալի բառեր՝ *օրորոց, երգ, բանահյուսություն, հեղինակ, տեքստ, էպիկական:*

Hasmik Matikyan

THE MILIEU OF THE LULLABY TEXT IN TRADITIONAL AND LITERARY FAIRY TALES

Resume

The lullaby, as one of the folklore genres, has a distinctive description in both traditional and literary environments, particularly in the context of fairy tales. The text of the Armenian literary fairy tale is, in some sense, folklore-oriented: there are wandering allusions (including images of cradles) that penetrate into the literary fairy tale. The lullaby song is a metrical text with rhythmic elements. The literary fairy tale text often being a cultivated version of a folklore text, may deviate from the main plot in terms of content, but the verse parts are predominantly conservative.

Keywords: *cradle, song, folklore, author, text, epic.*

Асмик Матикян

КОНТЕКСТ КОЛЫБЕЛЬНЫХ В НАРОДНЫХ И АВТОРСКИХ СКАЗКАХ

Резюме

Колыбельная, как фольклорный жанр, имеет типичное описание как в фольклорной, так и в литературной среде, особенно в контексте сказки. Есть образы колыбелей, которые пронизывают литературную сказку. Колыбельная в сказке - это метрическое слово, ритмическая единица. Авторская сказка, часто являясь художественным развитием фольклорной сказки, может в чем-то содержательно отклоняться от основного сюжета, но большей частью присутствующие в сказочном материале стихотворные части, особенно колыбельные, в основном не подвергаются изменениям. В изученных нами примерах ядром художественных образов жизни становится колыбельная.

Ключевые слова: *колыбельная, песня, фольклор, автор, текст, эпический.*

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ԲԱԼՈՅԵԱՆ

ԱՆԳԼԱԼԵԶՈՒ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ՀՆԴԿԱՀԱՅ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐՈՒՄ[1]

1. Հայաստանը Հնդկաստանի մէջ

Հնդկաստանի հայկական համայնքը Սուրատում ստեղծուել է ԺԴ (14-րդ) դարում: Սակայն Հնդկաստանում զգալի հայկական համայնք սկսեց աճել ԺԶ-ԺԷ (16-17-րդ) դարերում: Համայնքը կարողացաւ տարածուել եւ, ի վերջոյ, հաստատուել Բոմբէ, Կալկաթա եւ Մադրաս նաւահանգստային քաղաքներում: «Նաւահանգստային քաղաքներ եւ տպարաններ» յօդուածում Ս. Ասլանեանն առաջարկում է «նաւահանգստային-հայեր» “Port Armenians” եզրը՝ նկարագրելով հեռաւոր վայրերում առեւտուր անող վաճառականներին, որոնց ինքնութեան ձեւաւորման գործում մեծ է եղել նաւահանգիստների ազդեցութիւնը: Նրանք աւելի շատ հետաքրքրուած էին իրենց շրջապատող աշխարհով, աւելի շատ կարող էին հարստացնել իրենց մշակութային ինքնութիւնը տարբեր հանդիպումների միջոցով (Ասլանեան, 2014, 55):

Հնդկահայ համայնքի ձեւաւորման եւ գործունէութեան մասին առաւել ընդգրկուն տեղեկութիւն հասել է Իրազեկի (1881-1953) «Պատմութիւն հրնդ-կահայ տպագրութեան» գրքի միջոցով: Խմբագրական ծանօթագրութիւնից տեղեկանում ենք, որ *«… ձեռագիրը բաղկացած է 604 մեծադիր էջերէ: Աշխատութիւնը պատրաստած է գլխաւորաբար 1930-ական թուականներուն,*

[1] Յօդուածի ուղղագրութիւնը՝ ըստ դասական ուղղագրութեան կանոնարկման համար որդեգրած առաջնորդող սկզբունքների, որոնք փաստագրուած են հնագոյն ձեռագիր վկայութիւններով եւ հիմնաւորուած ու շարադրուած են Լ. Աւետիսեանի «Երբ յայտածուում է մաշտոցեան տրամաբանութիւնը» (2018) գրքում: Մէջբերումների ուղղագրութիւնը՝ ըստ բնօրինակների:

Նոր Ջուղայի մէջ, երբ հեղինակը կը պաշտօնավարէր որպէս փեսուչ փեղոյն Ազգ. Վարժարանին.... որպէս աշխատութեան աւարտի թուական, հեղինակին կողմէ ճշդուած է Սեպտ. 1940, սակայն նկատելի է, որ հետագային եւս, գոնէ մինչեւ 1951 թուականը, հեղինակը որոշ սրբագրութիւններ եւ լրացումներ կատարած է աշխատութեան վրայ՝ օգտուելով ձեռք բերուած նոր տուեալներէ» (Իրազեկ, 1986, ԺԸ):

Յառաջաբանում Մեծի Տանն Կիլիկիոյ Կաթողիկոս Գարեգին Բ-ն (յետագայում՝ Ամենայն Հայոց 131-րդ Կաթողիկոս Գարեգին Ա, 1995-1999) բնութագրում է հնդկահայ համայնքը հետեւեալ կերպ. *«Ինքնին բացառիկ երեւոյթ մըն է հնդկահայ գաղութը: Հեռաւոր Հնդկաստանի այլազան քաղաքներուն, մասնաւորաբար Մատրասի, Կալկաթայի եւ Պոմպէյի մէջ կայք հաստատած ժողովուրդի զաւակներուն տնտեսական, վաճառական, եկեղեցական, կրօնական, կրթական, մշակութային, ազգային-քաղաքական ախրագործութիւնները հայութեան պատիւ բերող իրագործումներ են, որոնք առհասարակ ներկայ ժամանակներուն գրեթէ անտես մնացած են, չըսելու համար մոռցուած են: Առաջին իսկ թըղթատումովը այս հատորին՝ հիացումի եւ հպարտանքի, երախտագիտութեան եւ խրախոյսի զգացումներն են որ կը յառնեն զայն ձեռնող հայ մարդուն հոգիին մէջ»* (նոյն տեղում, Թ): Շահ Աբասից առաջ սկսուած եւ նրա օրօք մեծ ծաւալների հասնող գաղթը Ջուղայից հնարաւորութիւն տուեց փրկուած հայերին տեղաւորուել Սպահանում եւ Նոր Ջուղայում, հիմնել հարուստ գաղութ, զարգացնել Պարսկաստանի հարաւը եւ առեւտրա-տնտեսական կապերն ամբողջ աշխարհի հետ: Սակայն այս ամէնի կողքին, իրար յաջորդող շահերի քմահաճոյքներով պայմանաւորուած, մասնաւորապէս, Շահ Սիւլեյմանի (1667-1694) եւ Շահ Սուլթան Հուսէնի (1694-1722) օրօք, արդէն 17-րդ դարի վերջին հարուստ Նոր Ջուղայի հայերը ենթարկուում են բազմաթիւ հալածանքների, մի մասը կրօնափոխ է լինում, իսկ մեւսներն ունեզրկուում, կամ հարկադրաբար տեղափոխուում են Հնդկաստան: Սա յատկապէս ակնառու էր թիւրքալեզու քոչուոր աֆշար ցեղից

սերած Նադիր շահի օրօք (1736-1747)։ Ինչպէս վկայում է Մ. Թաղիադեանը՝ *«համբաւ մեծագանձ հարստութեան ջուղայեցւոց հրդեհեալ զընչաքաղց մոլութիւն ագահութեան եւ վայրենաբարոյ կապաղութեան Մահմուդայ, շարժեաց զնա յաղէտալին կոտորած առհասարակ ամենայն երեւելեաց մերոց»* (Թաղիադեան, 1846, 183-184)։ Հայերի արտագաղթը մեծ վնաս պատճառեց նաեւ Իրանին, քանի որ, մի կողմից նոսրացաւ աշխատասէր, շինարար, ստեղծագործ բնակչութիւնը, մեւս կողմից նուազեցին հարուստ հայերից գանձարան մտնող հարկերը։

Հնդկաստանը գրկաբաց ընդունում է հայերին, եւ համայնքը շէնանում է մեծապէս Նոր Ջուղայից տեղափոխուած մեծահարուստ եւ աշխատասէր հայերի շնորհիւ։ Ըստ 19-րդ դարի ականաւոր արեւելագէտ, հայերին նուիրուած բազմաթիւ ուսումնասիրութիւնների հեղինակ Եդուարդ Դիւլորիէի (1807-1881)՝ *«հայով գաղթականութիւն մը, ուր որ հաստատուի, առաջին հոգն է հաստատել եկեղեցի մը, դպրոց մը, դրամատուն մը եւ լրագիր մը»* (Գալեմքեարեան, 1893, 113)։

18-րդ դարի վերջից մինչեւ 19-րդ դարի կէսերը, համարուում է հնդկահայութեան ոսկեդարը։ Ինչպէս նշում է Իրազեկը՝ *«գլխաւորապէս այդ մի հարիւրամեակի ընթացքում է, որ հնդկահայ գաղութը թէեւ թւով համեմատաբար համեստ, սակայն իր կամքն էր թելադրում եւ ուղղութիւն տալիս Նոր Ջուղային, որ գերազանցապէս նրա դրամով ու բարեգործութիւններով էր սնւում, ապրում, այլ եւ Էջմիածնին, հեռաւոր ռուսահայ գաղութին, բովանդակ հայութեանը»* (Իրազեկ, 1986, 36)։

2. Հայ գրատպութեան դերը տարածաշրջանում եւ աւելին

Երկար ժամանակ համարուել է, որ գրատպութեան «յեղափոխութիւնը» վերաբերում է բացառապէս Եւրոպային, լաւագոյն դէպքում՝ նաեւ Ամերիկային, քանի որ Եւրոպայից դուրս առաջացած գրատպութեան մասին տեղեկութիւնները յայտնի չեն եղել եւրոպացի ուսումնասիրողներին։ Միայն

2000-ականների սկզբին են սկսում ուսումնասիրել ասիական տարածաշրջանում տպագրութեան պատմութիւնը: Եւ անգամ այս համատեքստում, հայ գրատպութեան պատմութեանը պատշաճ տեղ չի տրուել: Մինչդեռ ընդհանուր համայնապատկերում բաւականին ամբողջացնում է գրատպութեան առաջացման եւ զարգացման գործընթացը: Ըստ Սեպուհ Ասլանեանի՝ հայ [գրատպութիւնը] ձգւում է դէպ ի տպագրութեան առաջին փուլը, որը համընկնում է վաղ արդի շրջանի, ինչպէս նա եւ տպագրութեան «ձեռքի մամուլի» դարաշրջանի հետ՝ մինչեւ արդիւնաբերական յեղափոխութեան սկիզբը… *(«the Armenian one stretches back to the first phase of printing, coinciding and over-lapping with the early modern period and also with the "hand press" era of printing before the onset of the industrial revolution.…»* (Ասլանեան, 2014, 51-52). Ուսումնասիրութիւնը մի կողմից օգնում է «եւրոպակենտրոն մասնագէտների ընդհանուր կարծիքները «ստուգել», քանի որ այդ ուսումնասիրութիւններն առաւելապէս հիմնուած են եւրոպական տուեալների վրայ, մեւս կողմից, ինչպէս նշում է Ս. Ասլանեանը, հայ գրատպութեան պատմութիւնը հասնում է մինչեւ համաշխարհային գրատպութեան ակունքները: Հետեւաբար, հայկական նիւթի ուսումնասիրութիւնը միայն կը հարստացնի եւ կամբողջացնի համապատկերը:

Հնդկահայութեան «ունեւոր դասակարգի ու երիտասարդ սերնդի նշանաբանն էր՝ «լուսաւորուել եւ լուսաւորել», հետեւաբար, մեծ կարեւութիւն են տուել դպրոցին եւ ուսուցմանը՝ եւ *«կրօնա-բարոյական դաստիարակութեան հետ, նախ եւ առաջ անգլերէն լեզու եւ առեւտրական ուսմունք էին դասաւանդում»* (Իրազեկ, 1986, 39):

Ընդունուած է համարել, որ տպագրութեան եւ գրատպութեան տարածումը կարեւորագոյն արուեստագիտական (technological) նուաճում էր համաշխարհային առումով, որից յատկապէս օգտուեցին կայսրութիւնները: *«Մամուլը….. լաւագոյն միջոցն էր քարոզչութեան….»* (Իրազեկ, 1986, 443): Սակայն հայկական օրինակի դէպքում, տպագրութիւնը, եւ յատկապէս

շարժական տպարանների ստեղծումը, ոչ միայն գրատպութեան եւ հնագոյն գրքերի պահպանութեան գործառոյթ ունէր, այլ նա եւ՝ միասնական հետաքրքիր ցանց էր, քանի որ լրագրերի եւ տպարանների շնորհիւ աշխարհով մեկ սփռուած հայերը, *«Լոնդոնից Ամստերդամ եւ Կալկաթայից Մադրաս», միաւորեցին միմեանց որպէս մեկ լայն «երեւակայական» (imagined) սփռուած համայնք, որի անդամները ճանաչում էին իրար գրքերի եւ լրագրերի միջոցով։* Այսպիսով, այս ամէնի շնորհիւ, հայերը տեղեակ էին միմեանց գործունէութիւնից։ Հետազօտողներին նաեւ հետաքրքրում է հայ ընթերցողի պատմութիւնը համաշխարհային ընթերցողի պատմութեան համատեքստում, սակայն այս մասին բաւարար նիւթեր չկան կամ մեզ չեն հանդիպել։ Այնուամենայնիւ, մեր ուսումնասիրութեան շրջանակներում ելակէտային են ընթերցողի տարիքային խումբը՝ մանուկ եւ պատանի ընթերցողը, եւ նրա համար ստեղծուած գրականութիւնը, մասնաւորապէս անգլերէնից թարգմանուած։

Հայ տպարանները Հնդկաստանում գործեցին մօտ մեկ դար եւ տպագրեցին աւելի քան 200 գիրք, գրքոյկներ, տասնեակից աւելի լրագրեր։ Ըստ Իրազեկի՝ Կալկաթայում գործել է 4, իսկ Մադրասում 10 տպարան եւ 12 անուն մամուլ, Մադրասում՝ 3, Բոմբէում՝ 2, Կալկաթայում՝ 5, Սինգապուրում՝ 2 (նոյն տեղում, 557)։ Այսպիսի միութիւնները ստեղծագործում էին, գրում ինքնուրոյն բանաստեղծութիւններ եւ այլ երկասիրութիւններ եւ կատարում էին թարգմանութիւններ, հիմնականում անգլերէնից։

3. Թարգմանական մանկագրութեան զարգացումը պարբերականներում

Տպագիր գրքերի աճով երեխաներին ուղղուած տեքստերի անհրաժեշտութիւնն արագօրէն մեծանում է նաեւ հայ համայնքում։ Թարգմանութիւնները նշանակալի դեր են ունեցել ինչպէս աշխարհիկ գրականութեան ստեղծման, այնպէս էլ հայ համայնքի եւ բրիտանացի գաղութարարների միջեւ գրական ու մշակութային կապերի հաստատման

գործում: Նպատակը, մի կողմից, օտար միջավայրերի եւ մշակոյթների միջազգային հայեացքի, ըմբռնման եւ զգացմունքային փորձի առաջխաղացումն էր, մեւս կողմից՝ երեխաների համար աւելի շատ գրականութիւն հասանելի դարձնելը եւ հայ երիտասարդ ընթերցողների արժէհամակարգի զարգացմանը նպաստելը:

Մենք առաւելապէս անդրադառնալու ենք թարգմանական մանկական գրականութեանը՝ հիմնուելով անգլերէնից ուղղակի կամ միջնորդաւորուած թարգմանական մանկագրական գործերի վրայ: Հիմնականում ներկայացնելու ենք *«Ազդարար»ում (Մադրաս, 1794), «Ազգասէր»ում (Կալկաթա, 1845), «Ազգասէր Արարատեան»ում (Կալկաթա, 1848), «Հայելի Կալկաթեան»ում (Կալկաթա, 1820)* լոյս տեսած մի քանի թարգմանական գործեր:

Գրական յարաբերութիւնները նպաստեցին նախ եւ առաջ երկլեզու բառարանների առաջացմանը: Շիրազցի Մկրտում Սիմէոնեան Ծմրիկեանցի թարգմանութեամբ 1803 թուականին Մադրասում հրատարակուում է անգլերէն-հայերէն առաջին բառարանը՝ «Փոքրիկ բառագիրք Անգղիացւոց լեզուէ՝ թարգմանեալ ի հայ բարբառ»,՝ *«’Ի պատիւ Հայկազեան սեռի եւ ’ի վայելումն կրթասէր մանկանց»* (Մխիթարեան, 2016, 81):

Տպագիր մշակոյթի տարածումը եւ բրիտանական գաղութացումը առաջ բերեցին գրական նոր աւանդոյթներ գաղութացուած Հնդկաստանում, եւ հայկական միջավայրն անմասն մնալ չէր կարող: «Բենգալեան վէպ»-ում Սուպրիա Չուդհուրին գրում է. *«1800 թուականից սկսած՝ քարոզչական գործունէութիւնը Սիրամփորում եւ Փորտ Վիլիամի քոլեջի հիմնումը բենգալերէն լեզուով տպագրութիւնը դարձնում են գաղութատիրական նախագծի անհրաժեշտ մասը»* (Chaudhuri, 2012, 101):

Նմանապէս, հասարակական քաղաքական այդ փոփոխութիւնները պայմաններ ստեղծեցին հայ նոր գրականութեան զարգացման համար, որն այնքան կարեւոր էր հայ մանուկների մտածելակերպի եւ վարքագծի ձեւաւորման առումով: Թե եւ պարբերականներն ու

թարգմանութիւնները բացայայտօրէն չէին անդրադառնում ազգայնական գաղափարախօսութիւններին եւ քաղաքականութեանը, այնպիսի ստեղծագործութիւնների թարգմանութիւններում, ինչպիսիք են Թոմաս Դէի «Փոքրիկ Ջեքի պատմութիւնը», Լորդ Չեսթերփիլդի «Խրատք առ որդի իւր», գաղափարական տեսակէտների ստեղծման նպատակով շեշտը դրւում էր վարքագծի յատուկ հասկացութիւնների եւ չափանիշների, ազգային պատկանելութեան ու բարոյական արժէքների առաքինութիւնների վրայ: Ըստ Չուդհուրիի՝ նոյն ժամանակահատուածում *«գաղութի ընթերցողներն Անգլիայից ներմուծուող գրքերի արագ աճող շուկան էին ապահովում: Վաղ թարգմանութիւններն ու ընդօրինակումները մի քանի հնդկական լեզուներով վկայում են Շեքսպիրի, Բունիանի «Ուխտաւորի առաջընթացը»ի, Ջոնսոնի «Հռասելաս»ի եւ Գոլդսմիթի «Վեքֆիլդի փոխանորդը» վէպի լայն տարածում ունենալու մասին»* (նոյն տեղում, 103-104):

Ինչպէս կը տեսնենք, նմանատիպ գրականութիւն թարգմանւում եւ տպագրւում էր հայկական տպարաններում:

Ազդարարը յատուկ տեղ է յատկացրել Մադրասում կամ Հնդկաստանից դուրս մտաւորականների ստեղծած կամ թարգմանած գրականութեան տարբեր ստեղծագործութիւնների հրատարակման համար: Շմաւոնեանի տպագրական ընկերութեան նպատակն էր տպագրել հայերէն բնօրինակ ստեղծագործութիւններ, արտասահմանեան հրատարակութիւններից թարգմանուած տեղեկութիւններ, նորութիւններ Հայաստանից եւ Պարսկաստանից, բրիտանական պետական տօները, ինչպէս նա եւ հայկական տօները նշող ամսական օրացոյց: «Ազդարար»ում տպագրուած առաջին թարգմանութիւնը Ջոնաս Հանուէի գործն էր՝ Պատմագրութիւն վարուցն/- եւ գործոց Նադըր Շահ՝/ Թագաւորին Պարսից/ *Հանեալ ի գրոցն պատմու[թ]ե[ան] ազգին պարսից Արարելոյ յումեմն անգլիացւոյ մարդ Հանուէ կոչեցելոյ:/ եւ թարգմանեալ յանգլիացւոց բարբառոյ ի Հայ բարբառ՝ ի Միրզայեան Պօղոսէ Ամիթեցւոյ մի / ի յանպիտան աշակերտացն Ի Ք[րիստո]*

ս Հանգուցեալ Եղիա Ա[սպուա]ծիմասր և Հեզաhոգի վարդապետին / որ էր մի ի յընտիր միաբանից վանացն Ամենափրկչի ի Ջուղայ, զքօսանս ազգիս Հայոց, և ի յօգուտ հետահոյզ եղբարց որք ի խնդիր են նորանոր պատմու[թ]ե[ան]ց և նորալուր իրաց ի հայրապետութե[ան] Տեառն Սիմէոնի ամենայն Հայոց կաթուղիկոսի: Յամի մարդեղութե[ան] բանին. 1780/ Եւ ի թուին Հայոց 1229: Անգլերէն ամբողջական վերնագիրն է՝ "An Historical Account of the British Trade Over the Caspian Sea: With a Journal of Travels from London Through Russia Into Persia; and Back Again Through Russia, Germany and Holland. To which are Added, the Revolutions of Persia During the Present Century, with the Particular History of the Great Usurper Nadir Kouli. In Four Volumes", published in London in 1753.

Այս գործի մանրամասն վերլուծութիւն ներկայացրել է Մ. Ասլանեանը (Ասլանյան, 1985, 94):

Մանկական գրականութեան ամենավաղ գործերից մեկը, որը թարգմանուել է դասական հայերէն եւ տպագրուել «Ազդարար»ի գրական բաժնում, Թոմաս Դէի (1748–1789) «Պատմութիւն մանկան միոյ» վիպակն է (1794): Շմաւոնեանը տպագրել է այս դաստիարակչական վիպակը «Ազդարար»ի երկրորդ, երրորդ եւ չորրորդ համարներում 1794 թուականին: Հեղինակի մասին որ եւ է տեղեկութիւն նշուած չի եղել, սակայն գրուել է՝ «թարգմանեալ յանգլիացւոց»: Վիպակն ունի բովանդակային, ծաւալային եւ նկարագրական մի շարք առանձնայատկութիւններ: Ժամանակի հայ թարգմանական գրականութիւնը հիմնականում կրօնական բնոյթ ունէր, եւ առանձին մանկական հետաքրքրաշարժ գրականութեան անցումը դեռ եւս ժամանակ էր պահանջում: Հայ գրականութեան թեմատիկ անցումը հոգեւորից դէպ ի աշխարհիկ աւելի վաղ էր սկսուել, սակայն համատարած բնոյթ չէր կրում եւ չէր արմատացել ընթերցողների լայն շրջանակներում: «Ջեկի պատմութիւնը» նոյնաբնոյթ առաջին թարգմանութիւններից էր հայ գրականութեան մէջ եւ գրաբարով մատուցուող եզակի արկածային գործերից, թե եւ լեզուական առումով կատարեալ չէ:

Ջեկի կեանքի օրինակով վիպակը մանուկ ընթերցողին սովորեցնում է լինել աշխատասէր, համբերատար, հաւատարիմ եւ կատարել բարի գործեր: Քանի որ Թոմաս Դէն Ժան Ժակ Ռուսսոյի մանկավարժական լուսաւորչական հայեացքների կրողն էր Անգլիայում, կարելի է ենթադրել, որ վիպակն արտացոլում է մանկութեան եւ բնութեան կատարելութիւնն այնպէս, ինչպէս դա արել է Ռուսսոն «Էմիլ»ում: Ինչպէս գրում է գրականագէտ Վարդան Փարթամեանը՝ *«...ազատ մարդու հասկացությունը.....մեր իրականության հնդկահայ օջախում արդեն բուռն թափով զարգանում էր 18-րդ դարի առաջին կեսերից՝ իր հետ բերելով գրական ընկալումների մի նոր հոսանք»* (Փարթամյան, 1975, 38-39): «Ջեկի պատմութեան» թարգմանութեամբ «Ազդարար»ն «իր հոգեւոր համերաշխութիւնն է հաստատում լուսաւորիչների ազատախոհ գաղափարների հետ» (նոյն տեղում, 41): Լինելով ընկեցիկ երեխայ՝ Ջեկը դաստիարակուել էր բնական միջավայրում, սովորել յաղթահարել դժուարութիւնները՝ կոփուելով մտքով եւ մարմնով: Շնորհիւ այս ամէնի, նա կեանքի մարտահրաւէրները դիմագրաւում է հայրենիքից դուրս, դառնում հարուստ, վերադառնում իր «հայրական» տուն եւ մշտապէս հաւատարիմ մնում աշխատանքով յաջողութեան հասնելու կենսաձեւին: Սրանք են առանցքային ազդակները, որ «Ազդարար»ը ցանկացել է փոխանցել հայ ընթերցողներին: Ըստ ուսումնասիրողների՝ հէնց այս վէպի ընտրութիւնը պայմանաւորուած էր մի շարք հանգամանքներով: Թոմաս Դէն յայտնի մանկագիր էր եւ Ժան Ժակ Ռուսսոյի մանկավարժական հայեացքների ջատագովը: Հետեւաբար, ըստ Մ. Ասլանեանի՝ «Ազդարար»ը դարձաւ առաջին պարբերականը, որը ռուսսոյականութիւնը տարածեց հայերի մէջ «Ջեկի պատմության» միջոցով (Ասլանեան, 1982, 102), եւ այս մասին շարադրում է «Ռուսսոյի անգլիացի հետեւորդը Ազդարարի էջերում» յօդուածում: «Ռուսսոյի «Էմիլ»ի ազդեցութիւնը 18-րդ դարավերջի մանկագիրների աշխատանքներում» գրքի մէջ Սիլուիա Վիզէ Պաթերսոնը համարում է, որ Ռուսսոյի հայեացքների ամենամեծ հետեւորդը Դէն է (Պաթերսոն, 1970, 79): Շմաւոնեանն իր հերթին, «Ազ-

դարար»ում բազմիցս անդրադարձել է Ռուսսոյին: Այդ ժամանակի հայ մտաւորականները հաւատում էին, որ ազգային կրթութեան եւ զարթօնքի համար հարկաւոր է վերցնել եւրոպական լուսաւորութեան լաւագոյն գաղափարները եւ դրանք տարածել հայ մանուկների եւ պատանիների շրջանում եւ «յորդորել մանկանց ի սէր ընթերցման և գիտութեան»[1]: Իսկ դրա լաւագոյն միջոցը համապատասխան գաղափարական գրականութեան թարգմանութիւնն էր եւ դրանց կիրառումը դպրոցում: «Փոքրիկ Ջեկի պատմութիւնը» եւ Դեփոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» վէպը բարոյական եւ գեղագիտական տեսանկիւնից համարժէք են: Ինչպէս նշում է Մ. Ասլանեանը, *«Շահամիրյանի «Որոգայթ փառացի» շապիկը զարդարում էր «Ռոբինզոն Կրուզոյի» անգլիական հրատարակության հայտնի նկարազարդումներից մեկը՝ վկայությունն այն բանի, որ Շահամիրյանի փանը այդ գիրքը եղել է և անկասկած ընթերցվել: Հայ համայնքի լայն խավերին այն դեռևս անծանոթ էր»* (Ասլանեան 1982, 105): Քանի որ Դէի վէպն իր չափերով աւելի յարմար էր պարբերականի ծաւալներին, հրատարակիչները նախընտրեցին հէնց դա առաջինը թարգմանել հայ երեխաների համար: Ռոբինզոնի թեմատիկան կոչուում էր «գոյատեւման երեւակայութիւն» “fantasy of survival” (Վասեթ 2019, 228), որը սովորաբար դիտարկուում է որպէս սեպհական առաջնահերթութիւնները, կարիքներն ու իմացութեան սահմանները ճանաչելու միջոց: Որպէս նմանատիպ դիպաշար՝ Ջեկի պատմութիւնը ամենայարմարն էր այդ պահին պարբերականում տպագրելու համար: Եւ ըստ Մ. Ասլանեանի՝ *«Ջեկի պատմությունը» ուրիշ թելերով ևս կապվում է հայ լրագրողների գաղափարախոսության հետ: Դրանցից է գաղութարարությանը բացասաբար վերաբերվելը և ոչ քաղաքակրթված բնիկներին բացահայտորեն համակրանքով վերաբերվելն ու դրական ձևով բնութագրելը»* (Ասլանեան, 1982, 108): Ի վերջոյ, անգլիացիների հաստատումով տնտեսապէս քայքայուեց նա եւ հայկական գաղութը:

---

[1] Ազդարար, 1795, 143-144:

«Ազդարար»ը միշտ քննադատել է ծուլութիւնը, եւ Ջեկի վերաբերմունքը այս հարցում եւս համահունչ է «Ազդարար»ի տեսակէտին: *“He employed part of his fortune to purchase the moor where he formerly lived, and built himself a small but convenient house, upon the very spot where his daddy's hut had formerly stood. Hither he would sometimes retire from business, and cultivate his garden with his own hands, for he hated idleness”*[1].

Հրատարակիչները հաճոյքով շեշտադրում էին այն արժէքները, որոնք, ըստ իրենց, կը նպաստէր հայկական ազգային զարթօնքին, մասնաւորապէս սեպհական ուժերին հաւատալը եւ աշխատասիրութիւնը:

Մեւս կարեւոր թարգմանութիւնը «Տեսիլք Միրզային»ն է, որ Շմաւոնեանը թարգմանել է Ջոզեփ Ադիսոնի «բառացի» թարգմանութիւնից՝ միջնորդաւորուած: Ադիսոնը գրում է. *«Մտադիր եմ այն հանրայնացնել, երբ հանրութեանը զվարճացնելու այլ նիւթ չունենամ. կը սկսենք առաջին Տեսիլքից, որ եւ թարգմանել եմ բառ առ բառ»:* (“I intend to give it to the public when I have no other entertainment for them; and shall begin with the first Vision, which I have translated word for word...”) (Ջոզեփ Ադիսոն, 1711, 5). Շմաւոնեանը վերնագիրը թարգմանել է «Տեսիլք Միրզային. Նշանակիչ բնութեան մարդկային կենաց»[2]. Այս գործը վերահրատարակուել է մանուկ ընթերցողներին առաւել հետաքրքիր եւ համապատասխան լինելու համար: Երկի ծագման, հեղինակի կամ թարգմանչի մասին տեղեկութիւններ նշուած չեն եղել եւ միայն մասնագիտական ուսումնասիրութիւնների շնորհիւ են բացայայտուել՝ հաշուի առնելով հնդկահայ գաղութի կապերը եւ անգլիական գրականութեան հետ առնչութիւնները: Երկն ի սկզբանէ տպագրուել է «Հանդիսատես» (The Spectator) ամսագրում: Ազդարարի խմբագիրները ծանօթ են եղել ինչպէս Ադիսոնի եւ Ստիլի ստեղծագործութիւններին, այնպէս էլ The Spectator, The Tatler, The

[1] Թոմաս Դէ, 1822, 68:
[2] Ազդարար, Մադրաս, 1794, Ա.

Guardian եւ այլ պարբերականների բովանդակութեանը եւ պատմութեանը: Յատկանշական է, որ նրանք ընտրել են «Արեւելեան պատմուածքներ»ը (Oriental tale), որն անգլիական գրականութիւն մուտք գործեց ԺԷ (17-րդ) դարում ֆրանսերէնի միջոցով, եւ անգլերէնից հայերէն թարգմանութիւնների միջոցով նորից մտաւ հայ գրականութիւն: Մարթա Փայք Քոնանը (1869-1931), ուսումնասիրելով 1680-ականների գրականութեան շուրջ մեկդարեայ պատմութիւնը, անգլիական եւ ֆրանսիական գրականութեան մէջ նկատում է արեւելեան դրուագներ ինչպէս վէպի, պատմուածքի, այլաբանութեան, այնպէս էլ թղթակցութիւնների մէջ: Ըստ այդմ՝ նիւթը դասակարգում է՝ ըստ երեւակայական, բարոյական, փիլիսոփայական եւ սատիրիկ բնոյթների: Ուսումնասիրութիւնը լոյս է տեսնում 1906 թուականին «Արեւելեան պատմուածքը Անգլիայում 18-րդ դարում» (The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century, 1906) վերտառութեամբ: Ինչպէս «Միրզայի Տեսիլքը», այնպէս էլ «Սանտոն Բարսիսայի պատմութիւնը», որոնք հրատարակուել են «Ազդարար»ում, արեւելեան պատմուածքի օրինակներ են: Ինչպէս յետագայում կը տեսնենք, Յովի. Աւդալեանի «Անգիտաց Անպէտ»ում 10 գործեր եւս նոյն շարքից են: Եւ ընտրութիւնը եւս պատահական չէր, քանի որ, ինչպէս մեկնաբանում է Մ. Ասլանեանը՝ *«Արևելքը այստեղ ընկալվում էր համարյա որպես սեփական միջավայր... Նրանցում հայ ընթերցողը գտնում էր շատ ծանոթ բաներ՝ հերոսների անունները, տեղանունները... Այդ գրական երկերի միջոցով ավելի դյուրին էր հայ ընթերցողի գիտակցությանը հասցնել այն գաղափարները, որոնք քարոզում էին եվրոպացի և հայ լուսավորիչները»* (Ասլանեան 1985, 162):

«Հնդկահայ համայնքի հրատարակությունները մի առանձնահատկություն ունեն,– գրել է Հ. Դաւթեանը,– *նրանք թեև գրաբար են, բայց գերազանցապես ոչ կրոնական, աշխարհիկ բնույթի են»* (Դաւթեան, 1964, 36): Ադիսոնի եւ Ստիլի «արեւելեան պատմուածքներ»ը, իրենց բարոյական ուղղուածութեամբ պէտք է նպաստէին հնդկահայ գաղութի բարոյական դաստիարակութեանը:

Այժմ անդրադառնանք Թաղիադեանի *«Ազգասէր»* (1845-1848) եւ «Ազգասէր Արարատեան» (1848-1853) պարբերականների թարգմանութիւններին: Ընթերցողին ուղղուած «Ազգասէր»ի կոչն է *«Ուսումն առնէ զմարդ երջանիկ»*: Առաջադիմական գաղափարներով ինքնուրոյն գրականութիւն ստեղծել են հէնց հնդկահայերը: Հարկ է նշել, որ հնդկահայ գրականութիւնը հիմնականում գրաբարով է, քանի որ մտաւորականները հայ ազգի զարթօնքի համար կարեւոր էին համարում նաեւ դասական լեզուի վերականգնումը: «Ազգասէր»ը եւս սկզբում աշխարհաբարով է եղել, յետագայում՝ ամբողջութեամբ գրաբար: Թաղիադեանը, ինչպէս եւ Շահամիրեանը կարծում էին, որ գրաբարը պէտք է լինի ապագայ վերածնուող անկախ Հայաստանի պետական լեզուն:

Նախ նշենք, որ թարգմանիչները սովորաբար կեղծանուններ էին ունենում, սակայն գործերի հեղինակների մասին տեղեկութիւն գրեթե չէր լինում: Կալկաթայի պարբերականների գրեթե բոլոր չափածոյ գործերը եւ բանաստեղծութիւնները թարգմանում էին անգլերէնից: Ֆիրդուսու, Հոմերոսի, Շեքսպիրի, Միլթոնի, Բեռնսի, Բայրոնի, Ադիսոնի, Ստիլի, Շահնամէի եւ այլոց գործերը ուղղակի կամ անգլերէնից միջնորդաւոր թարգմանում էին եւ ներկայացնում հայ աշակերտներին եւ մեւս ընթերցողներին: Լինելով տնտեսապէս անկախ՝ հնդկահայ համայնքը հնարաւորութիւն ունէր ինքնուրոյն ընտրելու, թե ինչպիսի ստեղծագործութիւններ պէտք է փոխադրէր հայկական միջավայր թարգմանութիւնների միջոցով:

Թարգմանութիւնները սովորաբար դասաւորում էին «Բարոյական» բաժնում: Ընթերցանութիւնը եւ յատկապէս թարգմանութիւնների միջոցով փոխանցուող արժէքաւոր գաղափարները բարոյական դաստիարակութեան եւ կրթութեան համար անհրաժեշտութիւն էին համարուում:

Արծուի Բախչինեանն ուսումնասիրել է մի քանի բանաստեղծութիւններ «Կալկաթայի «Ազգասէր» հանդէսի մի քանի թարգմանական քերթուածների շուրջ» յօդուածում: Ինչպէս նշում է հեղինակը. «Անհասկանալի է, թե ինչ սկզբունքով են թարգմանված երկերի հեղինակների անունները, քիչ

բացառությամբ, անտեսվել, մինչդեռ թարգմանիչների անունները (հաճախ՝ ծածկանուններով) նշված են» (Բախչինեան, 2015, 345-353, էջ 346): «Ազգասէր Արարատեան»ում յաճախ յիշուել են յօդուածների թարգմանիչների անունները, յատկապէս եթե եղել են աշակերտներ[1]:

Յատկանշական է, որ նոյն կերպ «Հանդիսատեսը» (The Spectator) ունեցել է «Օրուայ անստորագիր նիւթեր» բաժինը (unsigned "topics of the day"): Կարելի է ենթադրել, որ այս կերպ հրատարակիչները փորձում էին ցոյց տալ, թե իրենք պատասխանատուութիւն չեն կրում անստորագիր յօդուածների համար, եւ իրենց տեսակէտը կարող է տարբեր լինել:

Թարգմանական բոլոր բանաստեղծութիւնների ցանկը ներկայացուած է Բախչինեանի վերոնշեալ յօդուածում: Նրան յաջողուել է պարզել 4 բանաստեղծութեան հեղինակներին բնօրինակ եւ թարգմանական տեքստերի համադրման շնորհիւ: William Drummond (1585-1649, "To a Bird Singing"), William Cowper (1731-1800, "The Negro's Complaint" and "The Nose and the Eyes"), and George Gordon Byron (1788-1824, "On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year"): «Ազգասէր»-ը (No 91) անգլերէն բնագրից կատարուած գրաբար թարգմանութեամբ, հրատարակում է Բայրոնի «Այսօր աւարտեմ 36 ամ կենացս» բանաստեղծութիւնը: Ինչպէս նշում է Բախչինեանը՝ «Սույն հրապարակումը ոչ միայն փոքր-ինչ ընդլայնում է մեր իմացությունը հայ-բրիտանական գրական առնչությունների վերաբերյալ, այլև ևս մեկ անգամ ցույց է տալիս, որ անցյալի հայ մամուլում առկա են ստվերում մնացած համաշխարհային գեղարվեստական գրականության բազմաթիվ նմուշներ...» (Բախչինեան, 2015, 345-353, էջ 346)[2]:

Չեստերփիլդի կոմսի «Լարդ Չէստրֆիլդայ խրատ առ որդի իւր» (1846)

[1] Տես, օրինակ, Բնական պատմութիւն, Թարգմանեաց յԱնգղիականէ Սողովմ Մ. Ս. Մալխաս, Աշակերտուհի Սրբոյն Սանդխտոյ, «Ազգասէր Արարատեան», թիւ 32, 1849, Սեպտեմբեր 15, էջ 255-256:

[2] Նոյն տեղում, 351:

թարգմանութիւնը տպագրուել է «Ազգասէր»ի 1846, 47, 48, 52 համարներում: Թարգմանիչը չի նշում: 1846 թուին «Լարդ Չէստրֆիլդայ խրատ առ որդի իւր» «Կոպտութիւն. Զանազան Տեսակ»[1], եւ «Մտամոլութիւն» հատուածները հրատարակուել են «Բարոյական» բաժնում: Թարգմանչի վերաբերեալ գրուած է Ա. Ղ. Ա.[2]: 1847-ի թողարկման մէջ այն վերնագրուած է որպէս «Պիտանի Խրատք»[3]: 1848-ի 130 համարի «Բարոյական» սիւնակում, «Mauvaise Honte», «Ընտրութիւն Ջքօսանաց», «Միս Կտրել» վերնագրերի տակ փոխադրուած են ընդհանուր քաղաքավարութեանն ու վարվեցողութեանը վերաբերող դրոյթները[4]: Թարգմանչի ինքնութիւնը յայտնի չէ: Չեստերփիլդի նամակները ներկայացնում են 18-րդ դարի կրթա-դաստիարակչական սկզբունքները: Հետեւաբար, կարելի է ենթադրել, որ հայ թարգմանիչները նպատակ են ունեցել ընդգծել պատուի, առաքինութեան, ճաշակի, նորաձեւութեան եւ բարոյական արժէքների կարեւորութիւնը:

Երեխաներին աւելի մեծաքանակ գրականութիւն մատչելի դարձնելու համար Յովհաննէս Աւդալեանը (արեւմտեան գրականութեան մէջ նշւում է որպէս Յոհաննես Աւդալ կամ Ջոն Աւդալ)՝ «Հայելի Կալկաթեան» (Կալկաթա 1820 թ.) շաբաթաթերթի խմբագիրը, տպագրեց «Անգիտաց անպէտ» գիրքը: 1815 թուականին Բոմբէում ստեղծուեց մի ընկերութիւն՝ «Օճանասփիւռ»[5] կամ «Օգնութիւն տարածող» անուանմամբ, որի նպատակն էր պահպանել հայ համայնքի հաւատարմութիւնը սեպհական եկեղեցուն եւ խթանել գիտելիքն ու գիտութիւնը՝ տպագրելով օգտակար բնագրային ստեղծագործութիւններ

---

[1] Ազգասէր, 1846, 226:

[2] Նոյն տեղում, 1846, էջ 208-209:

[3] Նոյն տեղում, 1847, 156:

[4] Նոյն տեղում, 1848, էջ 47-48:

[5] Օճան – օգնութիւն, միջոց, բարիք: Բառը վերջնական ստուգաբանութիւն չունի: Աճառեանը միայն արձանագրել է ուրիշ լեզուաբանների ստուգաբանական փորձերը: Ջահուկեանը հնարաւոր է համարում կապը «օժանդակ» բառի հետ (այս բառը գրուել է նա եւ «ուժանդակ» ձեւով): Գործածել են Եզնիկը, Ագաթանգեղոսը, Կորիւնը:

կամ թարգմանութիւններ եւ դրանք անհատոյց բաժանելով համայնքի մէջ: Այն ժամանակ նրա խմբագիրներն էին Մկրտիչ Աղանուրեանը եւ Աւդալեանը: Թերթի տպաքանակը շատ փոքր էր, սակայն թերթի դադարեցումից յետոյ պարոն Աւդալը հայ մանուկների համար ստեղծեց «Անգիտաց անպէտ» գիրքը, որը թարգմանուած է «Նրբագեղ քաղուածքներից» (Elegant Extracts, 1783) եւ բազմաթիւ գործեր են ընդգրկուած Ադիսոնի, Ջոնսոնի, Բլերի եւ այլոց ստեղծագործութիւններից: Այն պարունակում է 340 էջ, եւ դրան կցուած է հեղինակների կենսագրութեան համառօտ ուրուագիծը: 94 ստեղծագործութիւն է ընդգրկուած՝ թարգմանուած 25 անգլիացի գրողների գործերից: «Անգիտաց անպէտ»-ի բնագրերի մեծ մասը «The Spactator»ում եւ «Tatler»ում է: Գրքի տիտղոսաթերթում տրուած է հետեւեալ նշումը.

ԱՆԳԻՏԱՑ ԱՆՊԷՏ Յորում պարագրին քաղուածք պէսպէս գեղեցկապաճոյճ, խրատական եւ հոգեզուարճ բանից՝ ի զանազան երեւելի Անգղիացի մատենագրաց. գլխաւորաբար դիպեալ՝ ի հրահանգութիւն եւ ի զբօսանս Համբակաց:

Հարազատաբար թարգմանեալ աշխատասիրութեամբ ՊԱՐՈՆ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԻ ԱՎԴԱԼԵԱՆՑ՝ Աշակերտին արժանապատիւ Պարոն Յարութիւնին Գալուցեան, եւ միոյ յանդամոցն գերապատիւ ԻՄԱՍՏԱԽՆԴՐԵԱՆ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹԵԱՆ: Ի լոյս ընծայեալ հրամանաւ մեծարոյ Պարոն Մ. Յ. Աղանուրեանց՝ Աթոռակալի եւ Միաբանի, եւ նպաստաւորութեամբ ծախուց Օժանդակաց Տպարանիս:

Ի Հայրապետութեան սրբազնակատար Տեառն Տեառն ԵՓՐԵՄ Կաթողիկոսին ամենայն ՀԱՅՈՑ: Ի ԿԱԼԿԱԹԱ. ի 31 Յունուարի, 1821:

Յովհաննէս Աւդալեանը 19-րդ դարի մեծագոյն թարգմանիչներից է: Դասական հայերէնի եւ անգլերէնի իմացութիւնը նպաստեց բարձրորակ թարգմանական գրականութեան զարգացմանը եւ հայ ընթերցողին հնարաւորութիւն տուեց ծանօթանալու ժամանակի եւրոպական մեծագոյն գրողների ստեղծագործութիւններին: Ընդհանուր առմամբ, 1821

թուականին Կալկաթայում Հայկական վարժարանի եւ Մարդասիրական Ճեմարանի բացումից յետոյ դասական հայերէնի, անգլերէնի, յունարէնի, պարսկերէնի եւ հինդուի իմացութիւնը բարձրացաւ մեկ այլ մակարդակի: Յովհաննէս Աւդալեանը առաջին հայն էր, որ դարձաւ Բենգալի ասիական միութեան գիտութիւնների ակադեմիայի իսկական անդամ: Աւդալեանի թարգմանութիւններն ուղղուած էին երեխաների եւ պատանիների բարոյական եւ հոգեւոր դաստիարակութեանը: 1826 թուականին նա թարգմանել է Սամուել Ջոնսոնի «Հռասելաս, արքայորդին Եթովպիոյ» ստեղծագործութիւնը (“The Prince of Abissinia: A Tale”, London, 1759)՝ նպատակ ունենալով փոխանցել բարոյական առաքինութիւններ եւ օգտակար դասեր: Գիրքը լայնօրէն ընթերցել են ողջ Եւրոպայում, քանի որ այն թարգմանուել է ժամանակակից տասնեակ լեզուներով:

Երբ ճեմարանը փակուում էր, Աւդալեանը ժողով է անում եւ ներկայացնում իրավիճակը՝ *«Վասն զի սէր հայկական գրագիտութեան նուազելով նուազեցաւ ի միջի մերում յայսմ քաղաքի. վասն զի սկսան անպիտան, անշահ եւ ոմպէտ համարել զգիտութիւն լեզուին Հայոց. վասն զի ասացին' քահանայ եւ վարդապետ ոչ ունին դառնալ մանկունք մեր: Անգղիական լեզուն գեր ի վերոյ ամբարձեալ: Անգղիականն լոկ պիտանի, շահաւէտ եւ հարկաւոր երեւեալ: Անգղիականն միայն զհաց եւ զապրուստ հայթայթեալ: Անգղիագարութիւնն իբրեւ մղձաւանջ փիրեալ է ի վերայ սրտից ամենեցուն: Անգղիագարութիւնն իսպառ ցամաքեցուցեալ է զաղբիւրս սիրոյ մայրենի լեզուագիտութեան եւ հայկական գրագիտութեան: Անգղիագարութիւնն գրեթէ դպարկացոյց, իջոյց զայն մինչ ցյետին անշքութիւն: Հայ երեխաները, բայց մինչեւ սիրեն եւ պատուեն զԱնգղիերէնն, ոչ պարտին ատել եւ անարգել զհայերէնն»* (Աւդալեան, 1858, 31-33):

4. Եզրակացութիւն

Հնդկահայ համայնքի պարբերականներում լոյս տեսած թարգմանական մանկական գրականութիւնը մեծ նպաստ է ունեցել աշխարհիկ գրականութեան առաջացման, ինչպէս նա եւ յետագայում մանկական գրականութեան զարգացման գործում: Անգլերէնից թարգմանուած համաշխարհային մանկագրական գործերը հնարաւորութիւն են տալիս աւելի համապարփակ ուսումնասիրել ժամանակաշրջանի մանկապատանեկան գրականութեան զարգացումները եւ դրանց ազդեցութիւնը նոր մանկագրութեան ստեղծման, լեզուի զարգացման եւ լեզուամտածողութեան ձեւաւորման վրայ:

Թարգմանութիւնները նշանակալի դեր են ունեցել հայ-անգլիական գրական ու մշակութային կապերի հաստատման գործում:

«Փոքրիկ Ջեկի պատմութիւնը», «Անգիտաց Անպէտ», «Տեսիլք Միրզային», «Խրատք առ որդին իւր» եւ այլ թարգմանութիւնների օրինակները ցոյց են տալիս, որ հրատարակիչների նպատակն է եղել որակեալ եւ արդիական աշխարհիկ նիւթով ապահովել հայ մանուկ ընթերցողներին: Գրականութիւնը ծառայել է նա եւ արեւմտեան արժէքների եւ լուսաւորչական դարաշրջանի գաղափարների տարածման գործին: Հնդկաստանի հայալեզու առաջին պարբերականները կրել են անգլիական պարբերականների աւանդոյթների եւ ոճերի ազդեցութիւնը:

Այս շրջանը նշանաւորուեց համաշխարհային հասարակական-քաղաքական փոփոխութիւններով եւ պայմաններ ստեղծեց հայ նոր թարգմանական եւ ինքնուրոյն գրականութեան զարգացման համար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՑԱՆԿ

Ասլանյան Մ. (1985), Անգլիացի հեղինակներ Ադիսոնի և Ստիլի պատմվածքները «Ազդարար»ում, Պատմա-բանասիրական հանդես, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 160-168:

Ասլանյան Մ. (1988), Անգլերենից հայերեն թարգմանված առաջին երկը, Պատմա-

բանասիրական հանդես, հ. 4, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 94-103

Ասլանյան Մ. (1982), Ռուսսոյի անգլիացի հետևորդը «Ազդարարի» էջերում, Պատմա-բանասիրական հանդես, հ. 3, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 96-109

Աւետիսեան Լ. (2018), «Երբ յայտածուում է մաշտոցեան տրամաբանութիւնը», Երեւան

Գալեմքերեան Հ. Գր. Վրդ. (1893), Պատմութիւն հայ լրագրութեան, Վենետիկ

Դավթյան Հ. (1964), Աշխարհաբար գիրքը հայ տպագրության սկզբից մինչև 1850 թ., ՀՍՍՌ, Երևան

Իրազեկ Յ. (Յակոբ Տէր-Յակոբեան) (1986), Պատմութիւն հնդկահայ տպագրութեան, Անթիլիաս

Մխիթարյան Մ. (2016), Հայերեն առաջին պարբերականը և նրա խմբագիրը, Երևան

Ութույան Ա. (2012), Մի մոռացված երախտավոր, «Էջմիածին» Պաշտօնական ամսագիր ամենայն հայոց կաթողիկոսութեան, Էջմիածին

Փարթամյան Վ. (1975), Հայ-անգլիական գրական առնչությունները, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան

Asiatic Journal and Monthly Register for British and Foreign India, China and Australasia. “Brief Account of the Armenian Press”. Vol. 14, 1822, pp. 347-349.

Aslanian, Sebouh D. “Port Cities and Printers: Reflections on Early Modern Modal Global Culture”. Vol. 7, 2014, pp. 51-93. https://history.ucla.edu/sites/default/files/17.aslanian-libre.pdf

Bakhchinyan, Artsvi. “The Activity of Armenian Merchants in International Trade”. Regional Routes, Regional Roots? Cross-Border Patterns of Human Mobility in Eurasia, no. 14, 2014, pp. 23-29. https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/rp/publications/no14/14-03_Bakhchinyan.pdf

Baladouni, Vahe and Makepeace, Margaret. 1998. “Armenian Merchants of the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries: English East India Company Sources”, Transactions of the American Philosophical Society”. New Series, Vol. 88, no. 5, pp. I-xxxvii+1-294. https://doi.org/10.2307/1006664

Chaudhuri, Supriya. “The Bengali Novel.” The Cambridge Companion to Modern Indian Culture by Vasudha Dalmia and Rashmi Sadana. Cambridge UP, 2012, pp 101-123.

Day, Thomas. 1822. “The History of Little Jack”. Printed by Fain, Odeon-Square, Paris

Govindarajan, Vinita. 2017. “Paper trail: How the world’s first Armenian journal emerged in Madras in 1794”. https://scroll.in/magazine/845597/paper-trail-how-the-worlds-first-

armenian-journal-emerged-in-madras-in-1794

Hussain, Ruquia. "Armenian Renaissance and Safavid Peace." Proceedings of the Indian History ...Congress, vol. 71, 2010, pp. 921–27. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/44147560. Accessed 15 Sep. 2022.

Hussain, Ruquia. "Armenian Merchants in India Trade from French Sources." Proceedings of the Indian History Congress, vol. 74, 2013, pp. 269–76. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/44158825. Accessed 3 Sep. 2022.

Leo. 1973. "Works". Vol 3. Yerevan

Mkhitaryan, Margo. "First Armenian-Language Periodical and its editor", collection of articles, YSU Publishing house, 2016, 112 pp.

Morley, Henry. "The Spectator". A New Edition Reproducing the Original Text Both as First ......Issued and as Corrected by its Authors with Introduction, Notes, and Index, vol. 1, 1891.

Sanjian, Ara. "Five Centuries of Armenian Printing. 1512-2012: A Brief Outline", University of Michigan, Dearborn.

Seth, Mesrovb, J. 1937. "Armenians in India, from the Earliest Times to the Present Day: A Work of Original Research". Calcutta, India. https://doi.org/10.31826/9781463208615-005

Tegg, William. 1870. "Addison's Essays from the Spectator". London. https://books.google.am/books?id=sVvakdU5cKQC&hl=hy&pg=PR3#v=onepage&q&f=false

Vasset, Sophie. "Robinson Crusoe and the Aesthetic of Survival". Études anglaises, vol. 72, 2019/2, pp. 225-240

Wolff, Joseph. Researches and missionary labours among the Jews, Mohammedans, and other sects. Philadelphia, O. Rogers, 1837. Pdf. https://www.loc.gov/item/31008997/

Վարդուհի Բալյեան

ԱՆԳԼԱԼԵԶՈՒ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ՀՆԴԿԱՀԱՅ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Յօդուածի նպատակն է ուսումնասիրել, թե[1] ինչպիսի թարգմանական գրականութիւն է տպագրուել հնդկահայ համայնքի հայալեզու պարբերականներում 18-19-րդ դարերում: Դիտարկուում է մասնաւորապէս անգլալեզու աղբիւրներից կատարուած թարգմանական նիւթը, որն օգտագործուել է կրթադաստիարակչական նպատակներով: Ներկայացուում է նաեւ Հնդկաստանի հայկական մամուլի վերաբերեալ համառօտ պատմական ակնարկ: Պարբերականների խմբագիրներին եւ թարգմանիչներին մտահոգում էր, մի կողմից, թե ինչպէս լուսաւորութեան դարաշրջանի եւրոպական հայեցակարգերի միջոցով ներմուծել արդիականութիւնն ու զարգացումը, եւ մեւս կողմից, թե ինչպէս խթանել ազգային ինքնութեան եւ պատկանելութեան զգացումը: Այս նպատակին հասնելու ամենաարդիւնաւէտ միջոցը մանկական գրականութեան թարգմանութիւնն էր, որի միջոցով գաղափարական խնդիրներ լուծելու աւանդոյթը նոյն ժամանակաշրջանում լայնօրէն կիրառուել է նաեւ այլ մշակոյթներում

Բանալի բառեր՝ *թարգմանութիւն, մանկական գրականութիւն, հայկական համայնքներ, պարբերականներ:*

---

[1] Հնագոյն ձեռագրերի վկայութեամբ՝ «թէ» եւ «եթէ» շաղկապների նախնական, բնիկ գրչութիւնը «թե» եւ «եթե» է: Այս՝ առաջին հայեացքից անսովոր ուղղագրութիւնը բացատրուում է եղանակաւորող բառերի եւ շաղկապների, ինչպէս նաեւ ձայնաւորայանգ յատուկ անունների, դերանունների եւ բայի բուն հրամայական ձեւերում «եզրափակիչ» յ-ն չգրառելու կանոնով (նշուած գրքից՝ էջ 25):

Вардуи Балоян

АНГЛИЙСКАЯ ПЕРЕВОДНАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АРМЯНСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ В ИНДИИ

Резюме

Цель статьи - изучить, какая переводная литература публиковалась в армянских периодических изданиях в армянской общине Индии в XVIII-XIX веках. Рассматривается перевод материала из англоязычных источников, который использовался в образовательных целях. Также представлен краткий обзор истории армянской прессы в Индии. Целью редакторов и переводчиков периодических изданий была, с одной стороны, внедрить современность и развитие через европейские концепции эпохи Просвещения, с другой стороны, продвигать чувство национальной идентичности и принадлежности. Наиболее эффективным способом достижения этой цели стал перевод детской литературы, так как традиция решения мировоззренческих проблем одновременно широко использовалась в других обществах.

Ключевые слова: *перевод, детская литература, армянские общины, периодика.*

Varduhi Baloyan

TRANSLATED ENGLISH CHILDREN’S LITERATURE IN THE ARMENIAN PERIODICALS IN INDIA

Summary

This article is dedicated to the study of translations of the English children’s literature published in the Armenian periodicals in India in the 18th-19th centuries. A brief historical overview of the Armenian press in India is also observed. Editors and translators of periodicals aimed, on the one hand, at introducing modern values and progressive thought through the concepts of the Enlightenment, and on the other hand, at promoting sense of national identity and belonging. As research suggests, the most effective way to achieve this goal was through translation of children's literature and using it for educational purposes.

Key words: *translation, children's literature, Armenian communities, periodicals.*

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ԲԱԼՈՅԵԱՆ

ՀԱՅ-ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ԵԴՄՈՆԴՈ ԴԵ ԱՄԻՉԻՍԻ «ՍԻՐՏԸ» ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՎԷՊԻ ՀԱՅԵՐԷՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ[1]

Հայկական թարգմանական մանկագրութեան էջերում Ամիչիսի ստեղծագործութիւնների թարգմանութիւնները զգալի տեղ են զբաղեցնում: Բազմաթիւ գործեր են տպագրուել «Բազմավէպում», «Հասկերում», «Մշակում», «Աղբիւրում», «Աղբիւր-Տարազի» յաւելուածներում:

Թարգմանական ծաւալուն նիւթը հնարաւորութիւն է տալիս ուսումնասիրել իտալերէնից հայերէն գրական թարգմանութիւնների սկզբունքները, միտումները, նպատակները, ինչպէս նա եւ դիտարկել աշխարհաբար հայերէնի զարգացումը ժամանակի մէջ:

«Սիրտը» վէպն առաջին անգամ հրատարակուել է Իտալիայում Տրեւես ընկերութեան կողմից 1886 թուականի հոկտեմբերի 18-ին՝ ուսումնական տարուայ մեկնարկին ընդառաջ: Թարգմանուել է բազմաթիւ լեզուներով, այդ թւում եւ հայերէն, ենթարկուել է տեքստային եւ կառուցուածքային փոփոխութիւնների եւ մինչ օրս շարունակում է մնալ մասնագէտների եւ ընթերցողների ուշադրութեան կենտրոնում: Մեկ դար անց էլ վէպն այնպիսի մեծ ճանաչում է ունեցել, որ Ումբերտո Եկոն «Ֆրանտիի փառաբանումը» գրքի (Elogio di Franti, 1962) գլխաւոր հերոս է դարձրել «Սիրտը» վէպի ամենաչարաճճի աշակերտին: «Սիրտը» գրուել է ռիսորջիմենտոյից յետոյ ընկած ժամանակահատուա-ծում,

[1] Յօդուածի ուղղագրութիւնը՝ ըստ դասական ուղղագրութեան կանոնարկման համար որդեգրած առաջնորդող սկզբունքների, որոնք փաստագրուած են հնագոյն ձեռագիր վկայութիւններով եւ հիմնաւորուած ու շարադրուած են Լ. Աւետիսեանի «Երբ յայտածուում է մաշտոցեան տրամաբանութիւնը» (2018) գրքում: Մէջբերումների ուղղագրութիւնը՝ ըստ բնօրինակների:

երբ կարեւորւում էր միասնական ազգի վերակերտումը, հետեւաբար եւ Ամիչիսի տեքստերն հիմնականում ներկայացնում են այնպիսի միջավայր, որն իր ժամանակների ազգ-պետութեան միջուկն էր, մասնաւորապէս, դպրոցը եւ ընտանիքը: Առհասարակ, հետաքրքիր կապ կայ մանկական գրականութեան եւ պայքարի փիլիսոփայութեան տարածման միջեւ:

Հայ ընթերցողն Ամիչիսի ստեղծագործութիւններին ծանօթացել է տարբեր գործերի թարգմանութիւնների եւ փոխադրութիւնների շնորհիւ: Ըստ ժամանակի հայ մտաւորականների՝ հայ նոր սերնդի դաստիարակութեան համար անհրաժեշտ էր վէպի գաղափարական բովանդակութիւնը փոխադրել հայախօս միջավայր: Առաջին թարգմանութիւնները հիմնականում եղել են բնագրային, երբեմն բնագրին հաւատարիմ, երբեմն՝ քողարկուած: Յետագայ տարիներին մեծ թիւ են կազմում միջնորդաւորուած թարգմանութիւնները: Առանձին գործերից թարգմանուել են «Գնացք ազատող աղջիկը» (թարգմ. Ս. Ս., Վաղարշապատ, 1913), «Կարմիր Մեխակը» (թարգմ. Բ. Վարդանեան, Թիֆլիս, 1914), «Ոստանիկ լեզուն» (թարգմ. Հ. Ալեքսիս Ա. Յովսէփեան, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1920), «Երեք Խօսք աշակերտ-աշակերտուհիներին» (թարգմ. Ս. Քամալեանց, Թիֆլիս, 1918), «Յուշք կամ յիշատակք Լոնդրայի» (թարգմ. Հ. Թորոսեան, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1896), եւ այլն: Ամիչիսի գործերի առաջին թարգմանողները Մխիթարեաններն են եղել: Վերը նշած գործերի մեծ մասը Ամիչիսի «Պատմուածքների» ժողովածուից է, որն առաջին անգամ տպագրուել է 1884 թուականին (Amicis, Edmondo de (1884). Novelle. Milano):

«Սիրտը» վէպի հայերէն բնագրային թարգմանութիւնն առաջին անգամ հրատարակուել է «Բազմավէպում» 1888 թուականի Ա, Բ, եւ 1889-ի Ա եւ Բ պրակներում: Բացի «Սիրտը» վէպից, «Բազմավէպում» առանձին լոյս են տեսել նա եւ «Տղայոց համար ճառեր», «Ճառեր Տղաքներուն համար», կամ «Ճառեր Մանչերուն համար» գործերը՝ Հ. Արիստակես Քասգանտիլեանի թարգմանութեամբ եւ մեկնաբանութեամբ: «Ճառերում» խօսւում է երախտագիտութեան և կրթութեան կարեւորութեան մասին: «Սորվեցէք

յօժար կամքով....., սորվէք, տղաք, և բարի եղէք» (Բազմավէպ 1899, 112): «Բազմավէպի» թարգմանութիւնն առաւել մօտ է հրապարակախօսական ժանրին, մինչդեռ Քամալեանցի «Երեք խօսքը» (Քամալեանց, 1918) նման է պատումների՝ առանձին պատգամների շեշտադրմամբ: Նոյն ելոյթների շարքը «Երեք Խօսքը» աշակերտ-աշակերտուհիներին» վերնագրով, Քամալեանցի՝ գերմաներէնից հայերէն թարգմանութեամբ՝ որպէս առանձին գործ, լոյս է տեսել 1918 թուականին Թբիլիսիում: Տեքստերը բնագրային համեմատութեան չենք ենթարկել, սակայն կան զգալի լեզուաոճական եւ բովանդակային տարբերութիւններ: Քամալեանցի թարգմանած տարբերակը սկսւում է հետեւեալ կերպ՝ «Մի քանի դար կը լինի, ինչ բոլոր երկրների ու ժողովուրդների մանուկներին ամենայն տարի, տանը թէ դպրոցում մի գլուխ ասում են- ուսէ՛ք, երեխէ՛ք, բարի եղէ՛ք:

Այս բանը երգի անվերջ, անլռելի կրկնակի պէս հնչւել է ձեր ականջների տակ այն օրից, երբ սկսել է ձեր խելքը բան կտրել...» (Քամալեանց 1918, 1):

«Բազմավէպի» «Ճառերում» ներկայացւում է նա եւ գաղափարի կարեւորութեան հանգամանքը.

> «Գիրք մը շարադրելու ժամանակակ «գաղափարներու մէջէն՝ որ կ՚անցնին շարունակ ձեր մտքէն՝ առանց հոն կանգ առնելու, ինչպէս զբաղուած մարդիկներ հրապարակէ մը, մեկը կանգ կ՚առնէ, ու դուք կ՚ըսէք. - Այս է ... Ահաւասիկ վերջապէս բարեկամուհիս, ահաւասիկ կեանքի համար նպատակ մը, ... որու միջոց պիտի կրնաք ըսել հպարտութեամբ ձեր հայրենիքին:- Սպասէ՛, ես ալ կ՚աշխատիմ քեզ համար, գեղեցկութեան և մտածումի գործ մը կ՚ընեմ որ պիտի հատուցանէ քեզ իմ որդիական և քաղաքացիական պարտքս....» (Բազմավէպ 1900, 8, 377):

Այնուհետեւ շարունակում է՝ «Դէպ ի աշխատանք, ուրեմն: Գաղափարը, երկնային հրապուրիչն, կը հրաւիրէ ձեզ առ այն այնքան սիրալիր խոստումներով:...» (Բազմավէպ 1900, 8, 378): Այս թարգմանութեան առիթով գրուած է. «Էտ. Տէ Ամիչիսի գրութիւնն է զոր թարգմանած է Փատուայի մեր

ուսանողներէն Պ. Ռ. Պազարճեան» (Բազմավէպ 1900, 8, 378)։ Հետաքրքրական է, որ նշուած են հեղինակը, ինչպէս նա եւ թարգմանիչը, սակայն նշուած չէ, թե որ աշխատութիւնից է, կամ արդեւք բնագրային, թե միջնորդաւորուած թարգմանութիւն է։ Թերեւս սկզբնաղբիւրի նշումը ընդունուած միտում չի եղել։

Ամիչիսի առանձնայատուկ գործերից է «Ոստանիկ լեզուն» (L'idioma Gentile, 1905), որը հայերէն թարգմանուել է 1920 թուականին Ալեքսիս Յովսէփեանի կողմից։ Տիտղոսաթերթին կարդում ենք՝ «թարգմանաբար յօրինեց՝ Հ. Ալեքսիս Ա. Յովսէփեան»։ Պատահական չէ վերնագրի նման թարգմանութիւնը, քանի որ «ոստանիկ» նշանակում է «ազնվական ծագում ունեցող (Էդ. Աղայան 1976, 1143, «բարձր տոհմերից, ազնվական» (Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, Երևան, 1969, 112), իսկ «ոստանիկ լեզու» կոչել են արքունիքում գործածուող, մշակուած լեզուն։ Մխիթարեան վարդապետ Հայր Ղուկաս Ինճիճեանը «Հնախօսութիւն աշխարհագրական Հայաստանեայց աշխարհի» Բ գլխում բնութագրում է նա եւ «ոստանիկ» հասկացութիւնը. «Այս Ոստանիկ անուն, որպէս նշանակեալ է մեր 'ի մեծ Հայս. նշանակէ Արքունի. վասն որոյ եւ երբեմն կոչի այս զարմ Ոստանիկ, եւ երբեմն Արքունի, որ է նոյն» (Ինճիճեան 1835, Բ, 160)։ Վստահաբար, Յովսէփեանը քաջածանօթ էր սոյն բնութագրերին եւ ցանկացել է վերականգնել հայերէնի կարգավիճակը։ Թարգմանութեան նախաբանում գրում է մայրենի լեզուի եւ ազգի կարեւորութեան մասին.

> Մայրենի լեզուին յարգը դժբախտաբար այնքան ճանչցուած չէ Հայ ազգէն, քանի որ անոր մոռացութեան այնչափ տխուր օրինակներ ունինք պատմութեան մէջ։ Իր գաղթականներն՝ որ հայրենի հողն ու ջուրը թողած՝ հեռաւոր երկիրներ գացեր են իրենց լաւագոյն բախտ մ՛ու զանձեր փնտռելու, կորուսեր են իրենց ամենէն թանկագին գանձը-լեզուն, ազգութիւնը։- Ո՞ւր են արդ Հունգարիոյ, Լեհաստանի, Իտալիոյ բարգաւաճ հայ հասարակութիւնները։ Գրքերու մէջ միայն պահուած են անոնց հայ անունը, իսկ սրտերնին արդէն տարբեր ցեղի մը պարծանքներով

խանդավառ, անզգայ են բոլորովին իրենց բնիկ ցեղին ցաւերուն եւ յոյսերուն...» (Յովսէփեան 1920, 5):

Հայ նոր սերնդի դաստիարակութեան հարցում կարեւորում է Ամիչիսի գործերը, նշելով՝ «...ամենագեղեցիկ լեզուի մ՛արձանագիր եռանդուն քարոզը՝ Տէ-Ամիչիս իտալացին, իր *Ռսփանիկ Լեզու* (Idioma Gentile) գրքին մէջ զայն մեզ կը սովրեցնէ: Հո՛ն տողեր կան՝ որ Հայ մանկտւոյն յիշողութեան մէջ պէտք են քանդակուիլ՝ իբրեւ առածներ... Օտար ազգեր՝ առանց վտանգի մէջ ըլլալու գոյութիւննին՝ այնքան նախանձախնդիր են իրենց լեզուին եւ այսպիսի գրքի մ՛անհրաժիշտ գործադրութիւնը պարտաւորիչ կ՛ընեն, պաշտօնապէս, դպրոցներու մէջ. ի՞նչ պէտք է ընենք ուրեմն եւ՜ մենք:» (Յովսէփեան, 1920, 6-7):

Խօսելով թարգմանութեան մասին՝ Յովսէփեանը գրում է, որ գործել է՝ «երբեմն ազատ թարգմանութեամբ, մերթ վերածելով, մերթ աւելցնելով գլուխներ եւ երբեմն հաւատարիմ մնալով հեղինակին՝ բայց միշտ ջանալով հայացնել ընդհանուր աշխարհագրական անունները, եւ յարմարցնելով մեր լեզուին եւ ազգին...» (Յովսէփեան 1920, 7):

Ամիչիսի գործերից ամենաշատ ուսումնասիրուածը «Սիրտը» վէպն է: Այն հայախօս ընթերցողին է հասել ինչպէս բնագրային, այնպէս էլ միջնորդաւորուած թարգմանութիւններով թէ՛ արեւելահայերէնով, թէ՛ արեւմտահայերէնով: Վաղ հրատարակուած թարգմանութիւններից եւ փոխադրութիւններից սոյն յօդուածում անդրադարձել ենք երկու տասնեակից աւելի գործերի: Արեւմտահայերէն թարգմանութիւնները մեր դիտարկած օրինակներում հիմնականում իտալերէն բնագրից են: Սոյն յօդուածում անդրադարձել ենք մի կողմից առանձին թարգմանութիւններին, մեւս կողմից համեմատել ենք ամսօրեայ պատմութիւններն առանձին տպագրած պատմութիւնների հետ:

Առաջին թարգմանութիւնը «Բազմավէպում» հրատարակուել է 1888 եւ 1889 թուականներին: Թարգմանուած է իտալերէն բնագրից Քասգանտիլեանի կողմից արեւմտահայերէնով՝ «Սիրտ. դպրոցական տարւոյ մը պատմութիւնք» վերնագրով:

Ֆրանսերէնից արեւելահայերէն թարգմանել է Փիլիպպոս Վարդանեանցը՝ վերնագրելով «Սիրտ: Աշակերտի յիշատակարանը». հրատարակուել է Յովի. Մարտիրոսեանցի տպարանում, Թիֆլիսում, 1889 թուականին: Նոյն թուին Վարդանեանցի թարգմանութեամբ առանձին գրքով հրատարակուել է «Ապէնիններից մինչև Անդեր» ամսօրյա պատմութիւնը:

«Հասկերի» 1905 թուականի 2-րդ համարում լոյս է տեսնում «Ինչու եմ ես սիրում Իտալիան» վերնագրով գործը Սօֆիա Դանիելբեկի թարգմանութեամբ:

«Սիրտ» գրքից ինն պատմութիւնը» գերմաներէնից արեւելահայերէն թարգմանել է Ս. Քամալեանցը, լոյս է տեսել Թիֆլիսի «Հերմես» տպարանում 1906 թուականին: Քամալեանցի մեկ այլ թարգմանութեամբ՝ «Սիրտ» գրքից ծնողների նամակները որդուն» լոյս է տեսել Թիֆլիսի Էպոխա տպարանում 1912 թուականին:

«Սիրտ. Գիրք Տղայոց համար» պատմուածքը Հայր Ալեքսիս Յովսէփեանի՝ իտալերէնից աեւմտահայերէն բնագրային թարգմանութեամբ Վենետիկի Մխիթարեանները հրատարակել են 1912, 1915 եւ 1927 թուականներին:

Յետագայ տարիներին կատարուել են նոր թարգմանութիւններ ինչպէս ԽՍՀՄ տարածքում, այնպէս էլ հայկական սփիւռքի տարբեր կենտրոններում: Մասնաւորապէս նշենք ռուսերէնով միջնորդաւորուած, Բ. Մար.ի «Անձնվեր Տղան»՝ հրատարակուած 1926 թուականին: 1935 թուականին Ռումինիայում առանձին գրքերով լոյս է տեսել «Մօրը համար» պատմուածքը եւ «Քաղաքային արժանիք», «Տարօնցի Փոքրիկ Դիւցազնը», «Քաջարի անառակը» (Էտմոնթ Տ'Ամիչիս.-Պուքրէշ: Տպարան «Աստօրիա» Ե. Սարգսեանի, 1935): Գրքերի վերջում գրուած է՝ «Մեսրոպեան Ազգային ճեմարան հիմնուած 1922 Սօֆիա–Պուլկարիա»: Թարգմանչի տուեալները բացակայում են: 1949 թուականին տպագրուել է «Մօրը համար: Քաջարի անառակը: Հայրենիքիս համար: Ազատարար պատանին» վերնագրով գիրքը (Է. տ՝Ամիչիս. - Պէյրութ: տպ. Հայ ճեմարանի, 1949. Մանկական-պատանեկան սերիա, 2): Նոյնը վերահրատարակուել է նա եւ 1955 թուականին: «Սիրտը» վէպից տարբեր

ամսօրեաներ է հրատարակուել նա եւ Կահիրէում գործող «Արեւ» քաղաքական, գրական եւ տնտեսական օրաթերթում, օրինակ՝ *Պայրանիին Սիւնակում* տեղ է գտել «Փոքրիկ գրագիրը» արեւմտահայերէն թարգմանութեամբ (Արեւ 1952, թիւ 13-15)։ Թարգմանչի եւ թարգմանութեան վերաբերեալ տուեալները այս դէպքում եւս նշուած չեն։ 1956 թուականին Ս. Այունցի՝ ռուսերէնից արեւելահայերէն թարգմանութեամբ լոյս է տեսել «Ապենիններից մինչև Անդեր» պատմուածքը (Երևան Հայպետհրատ, 1956)։ Ս. Այունցի կողմից՝ «Սիրտ» Աշակերտի հուշատետր» վերնագրով գործը հրատարակուել է 1969 եւ 1986 թուականներին։

«Սիրտ» վէպի թարգմանութիւնները շարունակուում են նաեւ 21-րդ դարում, 2013-ին «Քրիստոնյա Հայաստան»-ը տպագրել է Սոփիա Առուշանեանի կողմից ռուսերէնից կատարած թարգմանութիւնը. սոյն թարգմանութիւնը հատուածաբար ներկայացուած է նա եւ Հայ Առաքելական Եկեղեցու «Շողակն Արարատյան» հոգեւոր, մշակութային, լրատուական երկշաբաթաթերթի 2011-2012 տարբեր համարներում։

Բնագրային ամբողջական թարգմանութիւններից դիտարկել ենք «Բազմավէպում» 1888-89 թուականներին լոյս տեսած թարգմանութիւնները, դարձեալ Մխիթարեանների կողմից տպագրուած «Սիրտը» առանձին ամբողջական գիրքը՝ Հ. Ալեքսիս Յովսէփեանի թարգմանութեամբ, որը լոյս է տեսել 1912, 1915, 1927 թուականներին։ 1889 թուականին երկու առանձին ամբողջական թարգմանութիւն է հրատարակուել՝ Փիլիպպոս Վարդանեանցի կողմից ֆրանսերէնից արեւելահայերէն թարգմանութեամբ եւ Եփիմե Օտեանի կողմից՝ ֆրանսերէնից արեւմտահայերէն թարգմանութեամբ։ Այս երկու թարգմանութիւններն էլ Յովսէփեանը համարել է թերութիւններով լի՝ «գուցէ մաս մը գաղղիերէն բնագրէն մոլորած, եւ աւելի հաւանօրէն՝ նիւթի անյարմար ընտրութենէն» (Յովսէփեան 1927, 6)։ Իր թարգմանութիւնը Յովսէփեանն անուանում է «ամբողջ և հաւատարիմ, ... համոզուած, որ «Սիրտը» միակ գիրքն է, որուն շատ պէտք ունի մեր ազգը» (նոյն տեղում)։

Նախաբանում գրում է՝ «Տէ Ամիչիս՝ մտքի անսպառ գանձ մ՛է ու իտալական գեղեցիկ գրականութեան ամենափայլուն գոհար մը. զինք իր լեզուին մէջ կարդացող մը, միշտ նոր նրբութիւններ պիտի գտնէ իր ամենապարզ տողերուն մէջ. օտար լեզուի փոխած՝ դէմք մ՛է՝ հայելիի մէջ տեսնուած»: Այնուհետեւ շարունակելով միտքը, կարծիք է յայտնում մինչ այդ կատարուայծ հայերէն թարգմանութիւնների մասին՝ նշելով՝ «Մինչև հիմա հայերէն լեզուով լոյս տեսած թարգմանութիւնք գոնէ հայելիի՛ մէջ տեսնուած ըլլային, գրեթէ առանց բացառութեան պղտոր լճակի մը ցոլքը կարելի է կոչել զանոնք»: Նա այստեղ նկատի ունէր Վարդանեանցի, Քամալեանցի, Օտեանի թարգմանութիւնները:

Արեւմտահայերէնում յատուկ անունները թարգմանելիս հիմնականում անունների հնչիւնադարձման միջոցն է կիրառուած, սակայն տարբեր թարգմանիչների մօտ միօրինակութիւն չկայ. այսպէս, *Robetti* անուան դիմաց ունենք Ռօպէթթի (Քասգանտիլեան) եւ Ռոբեթթի (Յովսէփեան), Garrone-ի դիմաց՝ Կառօն (Քասգանտիլեան), Կարոննէ (Յովսէփեան), Crossi-ի դիմաց՝ Քոոսսի (Քասգանտիլեան)- Քրոսսի (Յովսէփեան), Baretti-ի դիմաց՝ Պառէթթի (Քասգանտիլեան) եւ Պարեթթի (Յովսէփեան): Enrico-ն արեւմտահայերէն տարբերակում Հենրիկոս է, Քամալեանցի 1906 թուականի թարգմանութեամբ Հայնրիխ, եւ 1912 թուականին՝ Հէնրիկ: Թեեւ յստակ նշուած չէ, թե գերմանական որ աղբեւրից է Քամալեանցն օգտուել, բայց մեզ հանդիպած այդ նոյն ժամանակաշրջանում լոյս տեսած գերմանական տեքստերում անունը Henrich է: Ռուսերէնից կատարուած թարգմանութիւններում հերոսը Էնրիկոն է: Նոյնպիսի պատկեր է աշխարհագրական անունների պարագայում՝ Յովսէփեանի տարբերակում՝ Սպանիա, Պարչելլոնա, Ճենովա, գաղղիացի, իտալացի, սպանիացի, զուիցերացի. Քամալեանցի մօտ՝ Իսպանիա, Բարցելօնա, Գենուա, ֆրանսիացի, իտալացի, շվեցարացի.... Որքան շատ լինեն համեմատուող թարգմանութիւնները, այնքան բազմազան կլինեն գրութեան տարբերութիւնները:

Բնագրային օրինակները համեմատել ենք նա եւ Քամալեանցի՝ գեր-

մաներէնից արեւելահայերէն՝ «Սիրտ» Գրքից ծնողների նամակները» (1912) եւ «Սիրտ» Գրքից ինն պատմութիւն» (1906) պատմուածքների հետ: Ըստ Քամալեանցի՝ Ամիչիսի «Սիրտը» «ընթերցանութեան համար, մանաւանդ իբրեւ կրօնի դասերի օժանդակ նիւթ, ամենաընտիր գիրքն է». (Քամալեանց 1912, 40): Տեղեկացնում է նա եւ, որ 1906-ին «լոյս են ընծայել Սիրտ գրքից 9 ամսօրեայ պատմութիւնները՝ պատկերազարդ»: Թարգմանչի նախաբանում կարդում ենք, թե ինչու է ընտրել այս գրքի թարգմանութիւնը՝ «Անցեալ 1905-06 ուստարում ... աչքի անցկացրեցի մանուկների համար լոյս տեսած հայ գրքոյկները. ճշմարիտ խոստովանած, շատ քիչ բան ունենք պատանեկութեան համար. եղածների էլ որի նիւթն է անհետաքրքիր, որի լեզուն անմարսելի: Դրա համար ընտրած գրքոյկները շուտ սպառուեցին և մի քանի գիժլիկ աշակերտների ուղղելու նպատակով սկսայ գերմաներէնից թարգմանել Էդմ. Ամիչիսի «Սիրտ» գիրքը և մաս մաս կարդալ: Աշակերտները հիացած էին. իւրաքանչիւրն իւր պատկերը տեսնում էր գրքի մէջ: (Սկզբից փորձել էի մեծ. պ. Փ. Վարդանեանցի թարգմանութիւնը, յաջողութիւն չեղաւ, լեզուն ծանր էր)»: Հետաքրքիր է, որ Քամալեանցը վէպը համեմատում է Աւետարանի հետ: «Եւրոպայի ականաւոր մանկավարժների համոզմամբ Կամպեի Ռոբինզոնից ետ դա առաջին կլասիկ պատանեկական գրուածքն է...: Դա *աւետարան* է հասակաւորի ու մանուկի, աղքատի ու հարստի, ծնողի ու զաւակի, ուսուցչի ու աշակերտի համար... Այսպիսի գովանի գիրքը մտադիր էինք ամբողջովին տպագրել, քանի որ աշակերտների սիրու համար նեղութիւն էինք քաշել թարգմանել, բայց տեսնելով, որ ուսուցչի անզօր գրպանի գործ չէ մի մեծածախս պատկերազարդ գիրք հրատարակելը, որոշեցինք առ այժմ լոյս ընծայել ամսօրեայ կոչուած ինն պատմութիւնները պատկերազարդ, որոնք իրարից անկախ, ամփոփ շարադրութիւններ են» (Քամալեանց 1906, Յառաջաբան):

1912 թուին Քամալեանցի թարգմանութեամբ Թիֆլիսի «Էպոխա» տպարանում լոյս է տեսնում «Սիրտ գրքից «Ծնողների նամակները Որդուն»: Նամակներն ունեն համարներ եւ վերնագրերը գրուած են որ-

պէս պատուիրաններ, ինչը բնագրում բացակայում է: Որոշ վերնագրեր փոխարինուած են, օրինակ «Դպրոցը»՝ «Սիրով Գնա՛ Ուսումնարան» պատգամով: Հ. Ալեքսիս Յովսէփեանը եւ Քասգանտիլեանը վերնագրերը թարգմանել են բնագրին հաւատարիմ, օրինակ՝ *Il giorno dei morti* - «Օր Մեռելոց»՝ ըստ Քասգանտիլեանի կամ «Մեռելոցի Օրը»՝ ըստ Յովսէփեանի, իսկ Քամալեանցի գերմաներէնից թարգմանութեան մէջ այն հնչում է որպէս պատուիրան՝ «Սուրբ Ննջեցեալներին Պատուի՛ր»: Ներկայացնենք Քամալեանցի 15 «պատգամ-վերնագրերը»՝ բնագրային թարգմանութեան համեմատ՝ դնելով սկզբից Քամալեանցի, այնուհետեւ Յովսէփեանի տարբերակները՝

1. Սիրով գնա՛ ուսումնարան - Դպրոցն
2. Սուրբ ննջեցեալներին պատուիր- Մեռելոցի Օր
3. Մօրդ յարգիր ինչպէս որ վայել է - Մայրս
4. Օգնիր խեղճ ու աղքատներին-Աղքատները
5. Մտիկ աղքատ աշակերտներին-Առուտուր ընողը
6. Սիրիր Բանուորի տղին-Փոքրիկ որմնադիրը
7. Երախտագէտ եղիր դէպի ուսուցիչդ - Երախտագիտութիւն
8. Հասկացիր սիրել հայրենիքդ - Հայրենասիրութիւն
9. Ձգտիր դէպի լաւագոյն կեանքը - Յոյս
10. Դուրսը քեզ վայելուչ պահել իմացիր - Ճանապարհը
11. Չըմոռանաս բանուոր բարեկամներիդ- Քաւուր կոմսը
12. Ուսումնարանի քաղցրութիւնը յետոյ կիմանաս - Բարեկամ Գործաւորները
13. Ո՞վ էր Գարիբալդին և ինչու են նրան այդքան սիրում -Կարիպալտի
14. Երախտաւոր Հօրն ինչպէս պիտի պատուել - Հայրս
15. Ուր էլ գնաս, հին ուսումնարանը չմոռանաս - Մօրս վերջին էջը

Գերմաներէնով միջնորդաւորուած հայերէն թարգմանութիւններում կայ ծաւալի որոշակի յաւելում, նա եւ թարգմանչի համար առաջնային խնդիր է եղել խօսքը հնարաւորինս մօտեցնել հայ մանուկին: 1882 թ. յունուարի 24, պատ-

գամը՝ «Հասկացիր սիրել հայրենիքդ»՝ բնօրինակ թարգմանութեամբ է՝ «Հայրենիքի Սէրը»՝ *L'amor di patria*: Գերմաներէնից թարգմանած տարբերակում կայ հուզականութիւն, ինչպէս օրինակ՝ «Հենրիկ...., Ախ, անուշ-զաւակս», «ոհ, սիրելի զաւակս», եւ այլն (Քամալեանց 1906, 17-19): Յովսէփեանի տեքստում եւ իտալերէն բնագրերում այդ կոչականները բացակայում են: Քամալեանցի գերմաներէն-հայերէն թարգմանութեան մէջ ասում է. «Oh, Աստուած չանի, որ այս շարժողութիւնը դադարի...»: Բնագրային թարգմանութեամբ՝ «Եթե այս շարժումս դադրելու ըլլար...»՝ ըստ Քասգանտիլեանի, եւ, «Եթե այս շաժումը դադրելու ըլլա»՝ ըստ Յովսէփեանի: Գերմաներէնից Քամալեանցի թարգմանութեամբ՝ «Օ, Հենրիկոս, լաւ իմացիր, որ մօր սիրոյ պէս թանկ բան չը կայ, մարդկային զգացմունքների թագն ու պսակն է....» (Քամալեանց 1912, 9): Իտալական բնագրում՝ *O Enrico, bada: questo è il più sacro degli affetti umani (Cuore 2010, 34).* «Բազմավէպում»՝ «Միտ դիր, ով Հենրիկոս, մարդկային ըղձից մէջ ասիկայ ամենէն նուիրականն է....» (Բազմավէպ 1888 Բ, 130), Յովսէփեանի մօտ՝ «Ով Հենրիկոս, զգոյշ եղիր, մարդկային սէրերի մէջ ամենէն նուիրականն ասիկա է» (Յովսէփեան 1927, 49):

«Սիրտը» հետաքրքրութիւն է առաջացնում որպէս թարգմանական, փոխադրական նիւթ, նա եւ ամսօրեայ պատմութիւնների առանձին վերահրատարակութիւններով, պատկերազարդումներով, փոխադրութիւններով, տեքստային կրճատումներով: Ամսօրեայ պատմութիւնների ուսումնասիրութիւնը վէպում կամ առանձին թարգմանութիւններում բացայայտում են թարգմանական փոխակերպումների հետաքրքիր օրինակներ, որոնցից յաճախ հանդիպում են վերնագրերի եւ անձնանունների փոխակերպումները: Քանի որ մեզ հանդիպած վաղ թարգմանութիւնների շարքում Յովսէփեանի գործն ամբողջական է եւ հաւատարիմ բնագրին, անդրադառնանք ամսօրեայ պատմութիւնների առանձին տպագրութիւններին՝ համեմատելով Յովսէփեանի բնագրային թարգմանութեան հետ:

«Սիրտ գրքից ինն պատմութիւն» գրքում Քամալեանցը գերմաներէնից

թարգմանել է ամսօրեայ պատմութիւնները, տարբեր գլուխները մշակել, երբեմն փոխակերպել անձնանունները, ժամանակատարածական միաւորները: Առաջին ամսօրեայ կամ հոկտեմբեր ամսուայ պատմութիւնը՝ «Փատուացի փոքրիկ հայրենասէրը», բաժանել է եւ նախաբանն առանձնացրել «Որդին» վերնագրով.... «Ես վախկոտ զինուոր չեմ լինիլ, ամենևին չէ՛: Բայց ես մեծ սիրով կը գնայի ուսումնարան, եթէ ուսուցիչն ամեն առաւօտ այնպէս պատմութիւն կարդար, ինչպէս այսօր արեց... Այսօրուայ պատմութեան անունն է. «Փոքրիկ Հայրենասէրը»: «Իսպանիայի Բարցելօնա քաղաքից մի ֆրանսիական շոգենաւ գնում էր Գենուա» (Քամալեանց 1906, 8):

Յովսէփեանի բնագրային թարգմանութիւնը հետեւեալն է՝ «Ո՛չ, վատ զինուոր մը պիտի չըլլամ. այլ շատ աւելի սիրով դպրոց պիտի յաճախէի, եթէ ուսուցիչն ամէն օր այս առտուան պէս պատմութիւն մը պատմէր.... Այս ամսօրեայի վերնագիրն է «Փատուացի փոքրիկ հայրենասէրը»: «Բազմավէպում»՝ «Փոքրիկ Բատուացի հայրենասէրը» (Բազմավէպ 1888 Ա, 84):

Վէպի 1927 թուի «Լոմպարտացի փոքրիկ դէտը» գլխի թարգմանութիւնը սկսւում է հետեւեալ կերպ. «Լոմպարտիոյ ազատութեան պատերազմին ժամանակ, 1859-ին, Սոլֆէրինոյի եւ Սան Մարթինոյի ճակատամարտէն քիչ վերջ, Գաղղիացիք և Իտալացիք՝ Աւստրիոյ յաղթելով, յունիս ամսուն գեղեցիկ առաւօտ մը, Սալուցցոյի հեծելազօրքին փոքրիկ վաշտ մը՝ ամայի ճանապարհէ մը դանդաղ քայլերով դէպ ի թշնամին կը յառաջանար, ուշադրութեամբ լրտեսելով դաշտը» (Յովսէփեան 1927, 65-66): Քամալեանցը վերնագիրը թարգմանել է «Փոքրիկ լրտեսը»: «1859 թ. Լոմբարդիայի ազատութեան կռուի ժամանակն էր. տեղի էր ունեցել Սոլֆերինօի ճակատամարտը, որի մէջ ֆրանսիացիք ու իտալացիք միահամուռ ուժով լաւ ջարդել էին աւստրիացոց» (Քամալեանց, 1906, 13):

Առանձին ուշադրութեան են արժանի արեւմտահայերէն մի շարք թարգմանութիւններ: Մասնաւորապէս, Եգիպտոսում տպագրուող «Արեւ» օրաթերթի 1952 թուականի մի քանի համարներում տպագրուել է «Փոքրիկ

Գրագիրը»: Թարգմանութիւնները ներկայացուած են օրաթերթի «Պատանիին Սիւնակը» բաժնում: Ներքեւում գրուած է՝ Է. Տէ Ամիչիս, «Սիրտ»: Թարգման-չի տուեալները բացակայում են: Որոշ հատուածներ գրեթե նոյնութեամբ կրկնում են «Բազմավէպի» օրինակը, թերեւս վերատպութիւն է, որոշակի կրճատումներով եւ լեզուական փոփոխութիւններով: Նա եւ նշենք, որ վերնագրից դուրս է թողնուած «Փլորենտացի» բառը, թերեւս մշակութային միջավայրի քողարկման միտումով:

Այժմ համեմատենք «գրագրի» նկարագրութիւնները ըստ Յովսէփեանի եւ Քամալեանցի: «Փլորենտացի փոքրիկ գրագիրը» նախակրթարանի չոր-րորդ տարեշրջանը կը կատարէր: Տասներկու տարեկան շնորհալի Փլո-րենտացի մ՛էր. մազերը սեւ եւ դէմքը ճերմակ, երկաթուղւոյ պաշտօնէի մը երեց որդի.....» (Յովսէփեան 1927, 93): Քամալեանցի թարգմանութիւնը հետեւեալն է՝ «Փոքրիկ գրագիրը՝ Ջուլիօն տարրական դպրոցի դ. դասարանի աշա-կերտ էր. Ֆլորենտացի տասներկու տարեկան հիանալի, թխամազ, ճերմակե-րես տղայ էր եւ երկաթուղու պաշտօնեայի աւագ որդի» (Սիրտ, 1906, 20): Սոյն ամսօրեան տպագրուել է նա եւ 1911 թուականին Թիֆլիսի «Հորիզոն» թերթում՝ «Ֆլօրենտացի գրագիրը» վերնագրով. տիտղոսաթերթին գրուած է՝ Փոխադրեց՝ Ընծայացի (Թիֆլիս, Էպօխա, 1911):

1935 թուականին Ռումինիայի «Աստօրիա» տպարանում տպագրուել է հետեւեալ վերնագրերով ժողովածուն՝ «Քաղաքային արժանիք», «Տարօնցի Փոքրիկ Դիւցազնը», «Քաջարի անառակը»: Այս գրքի բոլոր գլուխներին կանդրադառնանք համապատասխան յունուար, մարտ եւ ապրիլ ամիսների ամսօրեայ պատմութիւնների ընթացքում: Այստեղ ակնառու կերպով գործ ունենք թարգմանութեան «քողարկուած» (covert) սկզբունքի հետ, որտեղ «թարգմանչի խնդիրն է՝ բնագրին հաւատարիմ չմնալ եւ բնագրային տեքստի փոխակերպման միջոցով յարմարեցնել նոր թիրախ լսարանի կարիքներին եւ գիտելիքների մակարդակին» (House 2016: 81): «Որպես այլալեզու տեքստային տարբերակ» (Հասկեր 2010, 99) հետաքրքիր է ուսումնասիրել

«Տարօնցի Փոքրիկ Դիւցազնը», որը «Սարտենեայի թմբկահարը» ամսօրեայ պատմութեան հայացուած փոխադրական տարբերակն է, որտեղ *Սարդինիան/Սարդենիան* փոխարինուած է *Տարօնով*, իսկ *աւստրիացիները*՝ *թուրքերով*: Հերոսի անուանափոխութեամբ թարգմանիչը հայկական երանգ է հաղորդել պատումին՝ հայ պատանի ընթերցողին աւելի հասանելի դարձնելու նպատակով:

Ռումինիայի «Աստղիա» տպարանում լոյս տեսած օրինակում «Տարօնցի փոքրիկ դիւցազնը» սկսւում է հետեւեալ կերպ՝ «Ճակատամարտի միջոցին մեր բանակի հետևակազօրքէն վաթսունի չափ զինուորականներ ղրկուած էին գրաւելու համար բարձունքի մը վրայ առանձին շինուած տուն մը որուն դիրքը կ՛իշխէր թշնամիին ձեռքը եղող բաւական մեծ տարածութեան մը վրայ: Տարաբաղդաբար սակայն մերինները յանկարծ յարձակման ենթարկուելով թուրքերու կողմէ, հազիւ ժամանակ ունեցան ապաստանիլ տան մը մէջ, դաշտին վրայ...» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստղիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 11): Յովսէփեանի բնագրային թարգմանութեամբ «Սարտենիայի թմբկահարը» սկսւում է հետեւեալ կերպ՝ «Քուստոզայի ճակատամարտին առաջին օրը, 1848 յուլիս 25-ին, մեր բանակին հետեւակազօր վաշտի մը վաթսունի չափ զինուորներ՝ ղրկուած ըլլալով բարձունքի մը վրայ գտնըւող միայնակ տուն մը գրաւելու համար, յանկարծակի յարձակում մը կրեցին աւստրիացի զօրքի երկու խումբերէ, որոնք զանազան կողմերէ կարկտահար հրացանաձգութեան մը բռնելով, հազիւ ժամանակ տուին իրենց՝ տան մը մէջ ապաւինելով փութով դռները փակելու» (Յովսէփեան 1927, 124): Թմբկահարի նկարագիրը հետեւեալն է՝ «....և իրենց հետ կար սարտենիացի թմբկահար մը, տասն և չորս տարեկանէն քիչ աւելի տղայ մը՝ որ հազիւ տասներկու տարեկան ցոյց կու տար, փոքրահասակ, ձիթագոյն, երկու սև խոշոր փայլուն աչքերով» (նոյն տեղում՝ 124-125): Մինչդեռ «Տարօնցուն» նկարագրում են այսպէս՝ «.... իրենց հետ կար նաեւ Տարօնցի թմբկահար մը, տասնևչորսէն տասնևհինգ տարեկան, բայց մանրուք մնացած փոքրիկ մը, երկու սեւուլիկ խոշոր, կրակոտ աչքերով, ժիր ու

վառվռուն» (Տարօնցի փոքրիկ դիւցազնը, 1935, 12):

Վէպը շարադրելիս Ամիչիսը թերեւս ջանացել է դիւրընթեռնելի եւ հետաքրքիր դարձնել, որպէսզի դպրոցական տարիքից կերտի երեխայի ազգային կերպարը: Ամիչիսը երեխաներին ներկայացնում է ոչ թե որպէս անօգնական լացկաններ, այլ ոտքերի վրայ պինդ կանգնած, ուժեղ եւ հայրենիքի համար պայքարող: Այսպիսի օրինակ է նա ցանկացել ազատատենչ ազգի համար: Յատկապէս առաջին թարգմանութիւններում մենք տեսնում ենք նմանատիպ նպատակադրում հայ թարգմանիչների կողմից: Ա. Յովսէփեանի 1915 թուականի թարգմանութեամբ գրքերից մեկին առկայ են «Near East League»-ի եւ «Ամերիկեան Որբանոցի գրական ակումբի» կնիքները՝ «Ճիպեյլ 1924» նշումով: Խոսքը Լիբանանի Ջբեյլ քաղաքի որբանոցի մասին է:

Կարելի է ենթադրել, որ առանձին հատուածներով տպագրութիւնների ժամանակ հայ թարգմանիչների նպատակն է եղել չկենտրոնանալ վայրերի եւ պատմական փաստերի ստուգութեան վրայ, այլ առաւել զգացական դարձնելով՝ «քողարկել» բնագիրը մատնող մշակութային բաղադրիչները եւ տեղայնացնել պատումը՝ հայ պատանիների հայրենասիրական դաստիարակութեան նպատակով: Այսինքն՝ Փոքրիկ թմբկահարի քաջութիւնն ունի ոչ միայն «Սարտենեացին», այլեւ հայ պատանին իր հայրենիքի համար պայքարելիս: Այստեղ մենք տեսնում ենք տարբեր փոխակերպումներ մշակութային եւ պատմական տարբեր միջավայրերում:

Հետաքրքական է, որ հերոսների հետ համեմատութիւնը միայն հայկական տարբերակներին չէ, որ բնորոշ է: Օրինակ, անգլալեզու տարբերակներում գրաքննադատները վէպի հերոս Հենրիկոսին անվանում են անգլիական Հեքլբերի Ֆինն:

«Փոքրիկ թմբկահարը» առանձին հրատարակուել է նաեւ Թիֆլիսում Կ. Մարտիրոսեանցի տպարանում 1899 թուականին, ժանրային առումով նշուած է՝ զրույց: Ինչպէս տեսնում ենք, վերնագիրը կրճատուած է:

«Թաթայի հիւանդապահը» *(L'infermiere di Tata)* փետրուարի ամսօրեայ

պատմութիւնն է: Ռուսերէնից արեւելահայերէն թարգմանել է Բ. Մար.ը՝ վերնագրելով «Անձնվեր Տղան»: Տպագրութեան տուեալներն են՝ ԽՍՀ Միության ժողովուրդների կենտրոնական հրատարակչություն, Մոսկվա 1926: Եդմոնդո դ՛Ամիչիս, թարգմ. Բ Մար.: Գրքի կազմի հակառակ կողմում գրուած է ռուսերէնով հետեւեալը՝ Едмондо д՛Амичис, Любовь, на Армянском яз.: Տղայի անունը Չիչիլո է: «Թաթա» կամ «Տատա» անունով տղան դիմում էր հօրը. այստեղից էլ ամսօրեայի վերնագիրը, որը Մար.ը փոխադրել է որպէս «Անձնվեր տղա»: Տղայի հայրը մեկնել էր Գաղղիա կամ՝ ռուսերէնից թարգմանուած տարբերակում՝ Ֆրանսիա: «Անձնվեր տղան» գրուած է Աբեղեանի առաջարկած առաջին ուղղագրութեամբ՝ բացառապէս հնչիւնական սկզբունքով՝ «յերբ, վոր, յեր, եյին, որերը, յերեխա, վորովհետև» եւ այլն, եւ այս թարգմանութիւնը թերեւս հետաքրքրութիւն է առաջացնում միայն տպագրութեան փաստով եւ այդ ժամանակուայ «ռեֆորմը» ուսումնասիրելու առումով: Այս ամսօրեան «Հիւանդապահ Որդին» վերնագրով պատումն ունի նա եւ այլ հրատարակութիւններ: «Հիւանդապահ որդին» (Է. դը Ամիչիս; Թարգմանեց՝ Բիւրեղ. - Թիֆլիս: տպ. Կուլտուրա ընկերութեան, 1910. - 16 էջ: (Հրատ. Աղբիւր Տարազի N 77): Տարազի հերթական համարում գրուած է՝ Էդմօնդ Դ՛Ամիչիս, «Հիւանդապահ Որդին», թարգմ, Տիկին Բիւրեղ: «Հիւանդապահ տղէն» վերնագիրն ունի նա եւ Քամալեանցի գերմաներէնից կատարած թարգմանութիւնը (Քամալեանց 1906, 44-59):

Մարտ ամսի ամսօրեան «Ռոմանեական արիւնն» է: «Քաջարի անառակը» (Պուքրէշ: Տպ. «Ասթօրիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 23-35) նոյն ամսօրեան է, ոչ թե թարգմանած, այլ փոխադրուած եւ հայացուած տարբերակով: Իտալական բնագրում վերնագիրն է «Sangue romagnolo»: Վերնագրի քողարկուած թարգմանութիւնից բացի «Քաջարի անառակը» պատմուածքում փոխարինուել են անձնանունները, տեղանունները եւ միջավայրը: Այսպէս, բնագրային թարգմանութիւնում տղայի տնակը գտնուում է «Ռոմանեայի Ֆորլի քաղքէն քիչ հեռու» (Յովսէփեան 1927, 229), փոխադրուած տարբերակում

գեւղը յստակ չի տեղայնացուում, փոխարէնը բնօրինակում «հայրը գնացեր էր գնումներ ընելու» (Յովսէփեան 1927, 229), իսկ «Մանուկ աղբար որոշեց երթալ հարսանիքի.... հարսնևորները մեկնեցան տունէն դէպի Նոր-Գիւղ հարսնիքի...» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 26): «Քաջարի անառակի» գլխաւոր կերպարները Մանուկ աղբարն ու իննամեայ Սարգիսն են: Բնօրինակում տղան «տասներեքամեայ Ֆէրրուչիոն» է, ում հայրը «փերեզակի փոքր խանութ մ՛ունէր» Ռոմանեայի Ֆորլի՛ քաղքէն քիչ հեռու (Յովսէփեան 1927, 229): «Քաջարի անառակը» տարբերակում փառաբանում է իր աշխատանքով ապահով ապրող գեւղացուն, ում բնութագրմամբ՝ «հողին հետ բերած կռիւը անուշ շահ կը բերէ, իսկ մարդուն հետ եղածը՝ վնաս» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 24): Ակնյայտ է, որ թագմանիչը իտալական պատումն օգտագործել է հայ ընթերցողի մէջ սեպհական հողի եւ աշխատանքի հանդէպ սէր սերմանելու նպատակով: Մշակութային փոխակերպման ուշագրաւ օրինակ է նաեւ պատմուածքի վերջին դրուագի վերաշարադրումը՝ ծաւալի աւելացմամբ. հայացուած տարբերակի վերջում մահամերձ Սարգիսը ներողութիւն եւ օրհնութիւն է խնդրում մամիկից, իսկ բնօրինակին հարազատ թարգմանութիւնում Ֆէրրուչիոն ներում է հայցում: «....- բայց ..... միշտ քեզ սիրեր եմ: Կը ներե՞ս ինծի.... Ներէ՛ ինծի, մամի՛կ» (Յովսէփեան 1927, 237): Սրանք ֆերուչչիոյի խօսքերն են: Իսկ Սարգիսն ասում է՝ «.... սիրելի մեծ մայրս, օրհնէ զիս, ներէ ըրածներուս համար, համբուրէ զիս և օրհնէ՛» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 31):

«Քաղաքային արժանիք» (Յովսէփեան 1927, 286-292) պատմուածքը ապրիլ ամսի պատմուածքն է՝ Յովսէփեանի՝ բնագրին հաւատարիմ թարգմանութեամբ: Սակայն վերնագրում վրիպակ կայ՝ գրքի վերջում՝ ցանկի մէջ, գրուած է՝ «Քաղաքային արժանիք», իսկ վէպի համապատասխան հատուածում՝ «Քաղաքական արժանիք» (Յովսէփեան 1927, 286):

«Աստօրիայի» 1935 թուականի համանուն վերնագրով հրատարակութիւնը որոշակի կրճատումների է ենթարկել, սակայն բաւականին մօտ է բնագրին,

թեեւ միջնորդաւորուած թարգմանութիւն է (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935, 3-10): Քամալեանցը գերմաներէնից թարգմանած օրինակում պատմուածքը վերնագրել է «Հերոս Տղայ» (Քամալեանց 1906, 70-78): Ուշադրութեան արժանի են նաեւ *pompieri* բառի թարգմանութեան տարբերակները՝ «հրդեհաշէջները»՝ ըստ Քամալեանցի, «հրշէջները»՝ ըստ Յովսէփեանի, «ջրհանկիրները»՝ «Աստորիայի» 1935 թուի պատումում:

«Ապենիններից մինչև Անդեր» կամ «Ապենինեաններէն մինչեւ Անդեանները» (Յովհաննիսեան, 1927, 304-352) ամսօրեան լոյս է տեսել նա եւ «Մօրը համար», «Մօրը փնդռող փոքրիկ տղան» եւ այլ վերնագրերով: «Մօրը համար» առանձին գրքով տպագրուել է արեւմտահայերէն թարգմանութեամբ Ռումինիայում (Պուքրէշ: Տպարան «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935): Միայն նշուած է հեղինակին՝ Էտմոնթ տ՛Ամիչիս: Թարգմանչի տուեալները բացակայում են: Գրքի վերջում գրուած է «քաղուածներ ընկերութեան հիմնական կանոնադրէն», յօդ. 7 հրատարակել հայ տղոց եւ պատանիներու համար հայերէն դասագրքեր, գրական գործեր եւ հանդէսներ, տարածել հայ հասարակութեան խաւերուն մէջ արեւմտեան մշակոյթը, ինչպէս նա եւ ծանօթացնել օտարներուն հայ մշակոյթը...»: Յովսէփեանի բնագրային թարգմանութեան նախաբանը գրեթե նոյնն է, ինչ «Մօրը համար» գրքում, սակայն տեքստը տարբերուում է լեզուաոճային առանձնայատկութիւններով եւ անձնանունների ուղղագրութեամբ: «Շատ տարիներ առաջ՝ ճենովացի երեքտասանամեայ տղայ մը, գործաւորի մը որդին, Ջենովայէն Ամերիկա գնաց,– մինակ,– իր մայրը փնտռելու համար:

Իր մայրն երկու տարի առաջ Պուենոս Այրէս գնացած էր, Արճենթինայի Հասարակապետութեան մայրաքաղաքը, հարուստ տան մը մէջ ծառայութեան մտնելու, եւ այս կերպով քիչ ժամանակի մէջ այնչափ շահելու համար՝ որ կարենար ընտանիքը վերականգնել, որ այլեւայլ դժբախտութեանց պատճառաւ աղքատութեան մէջ և պարտքերու տակ ինկած էր.....» (Յովսէփեան 1927, 304): Ըստ Ռումինիայում լոյս տեսած օրինակի՝ «Շատ տարիներ առաջ,

տասներեք տարեկան ճենովացի տղայ մը, գործաւորի զաւակ, Ջենովայէն Ամերիկա գնաց,– միս-մինակ,– իր մայրը փնտռելու համար:

Մայրը երկու տարի առաջ Պուէնոս-Այրէս գացած էր, Արժէնթինի Հանրապետութեան մայրաքաղաքին մէջ, հարուստ ընտանիքի մը մօտ ծառայութեան մտնելու, որպէսզի այս ձեւով դրամ վաստկի և պարտքէ ազատէ իր ընտանիքը, որ աղքատութեան պատճառով պարտքի տակ ինկած էր.....» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի 1935, 3): Քամալեանցի գերմաներէնից արեւմտահայերէն թարգմանութիւնը վերնագրուած է «Սիրտ» գրքից ինն պատմութիւն», որտեղ մայիսի ամսօրեան վերնագրուած է «Մօրը փնդռող փոքրիկ տղան». «Շատ տարիներ առաջ մի տասներեք տարեկան տղայ, բանւորի որդի, Գենուա քաղաքից գնում էր Ամերիկա իւր մօրը փնտռելու: Նրա մայրը երկու տարի առաջ գնացել էր Բուենօս-Այրես, Արգենտինեան հասարակապետութեան մայրաքաղաքը, մի հարուստ տան մէջ պաշտօն գտնելու և կարճ միջոցում բաւականաչափ փող վաստակելու իւր ընտանիքին օգնելու համար, որ զանազան քամբաղդ հանգամանքների երեսից չքաւորութեան ու պարտքերի մէջ էր ընկել (Քամալեանց 1906, 79):

Վերջին երկու թարգմանութիւնների բնագրերը մեզ յայտնի չեն, սակայն Յովսէփեանի բնագրային թարգմանութեան համեմատ՝ «Աստօրիայի» հրատարակութիւնը գրեթե կիսով չափ կրճատուած է: Տեքստային նման կրճատումներ հանդիպում են նա եւ այլ առանձին հրատարակութիւններում:

Նշենք վերջին հատուածի համեմատութիւնը: «Զաւակը տեսնելով փոխուեցաւ հիւանդին հոգեկան վիճակը, ուզեց կեանքին փարիլ և շուտով ենթարկուիլ գործողութեան: Մարկոսը փոքրիկ պահ մը բաժնեցին իր մօրմէն, ներս մտաւ բժիշկը իր օգնականին հետ՝ տասը վայրկեան վերջ դուրս գալով աւետեց տղուն ըսելով,– փրկեցիր մայրդ, ազնի՛ւ տղայ» (Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի 1935, 32): Նոյն հատուածը «Սիրտը» գրքից հետեւեալն է՝ «Շո՛ւտ, իսկո՛յն, բժի՛շկ: Կ՛ուզեմ բժշկուիլ: Պատրաստ եմ: Մի՛ կորսնցներ վայրկեան մը: Մարկոսը հեռացուցէ՛ք որ չիմանայ: Սիրելի

Մարկոսս, բան չկայ: Ցետոյ ինծի կը պատմես:

Համբոյր մ՛ալ տո՛ւր: Գնա՛: Ահա պատրաստ եմ, ո՛վ բժիշկ:

Մարկոսը դուրս տարին: Տանուտէրերն ու կիները ճեպով հեռացան. վիրաբուժն ու օգնականը մնացին, որ դուռը փակեցին......» (Յովսէփեան 1927, 350-351): Այնուհետեւ տարբեր երկխօսութիւններ են լինում, մինչեւ վիրահատութեան աւարտը, որը չկայ «Մօր Սիրտը» տարբերակում: «Սիրտը» գրքի պատումն աւարտուում է՝ «Բայց բժիշկն իսկոյն զինք վերցուց, ըսելով.

– Վե՛ր կանգնէ՛..... Դո՛ւ ես, դիւցազն մանուկ, որ մայրդ փրկեցիր» (նոյն տեղում, 352):

Ամսօրեայ պամութիւններից իններորդի վերնագիրն է «Նաւաբեկութիւն», (Յովսէփեան 1927, 391-400): Քամալեանցի թարգմանութեամբ՝ «Անձնազոհ տղայ» (Քամալեանց 1906, 134-144): Երկու թարգմանութիւններում էլ պատմուածքը հաւատարիմ է բնագրին:

Ամիչիսի թարգմանական գործերը, փաստօրէն, անուղղակիօրէն արձանագրել են հայերէնի բառապաշարի զարգացումը, ուղղագրական փոփոխութիւնները, գրաբարից անցումն աշխարհաբար, ուղղագրական տարբեր դրսեւորումները՝ արևմտահայերէնը և արևելահայերէնը՝ աւանդական ուղղագրութեամբ տարբեր տասնամեակներին եւ տարբեր գաղթօջախներում, ինչպէս նա եւ արեւելահայերէնի փոփոխութիւնները՝ այդ թւում եւ 1922 թուականի ուղղագրական «ռեֆորմը»: Այսպիսով, «Սիրտը» հնարաւորութիւն է տալիս ուսումնասիրել հայ - իտալական գրական թարգմանութիւնների փորձը, թարգմանական միտումները եւ սկզբունքները, հայերէնի զարգացումը ժամանակի մէջ... 1880-ականներից մինչ օրս վէպը հայ թարգմանիչների ուշադրութեան կենտրոնում է եղել՝ ենթարկուելով կառուցուածքային, տեքստային, ծաւալային, լեզուական, գործառութային եւ այլ փոխակերպումների: Միաժամանակ, վէպի տարբեր դարաշրջանների թարգմանութիւնները արձանագրել են աշխարհաբարի զարգացման եւ արեւելահայերէնի ուղղագրական փոփոխութիւնները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՑԱՆԿ

Ամիչիս, Էտմոնթ Տ' (1935), Մօրը համար, Պուքրէշ, Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935. – 31 էջ, Մանկական գրադարան թիւ 6

Ամիչիս, Էտմոնթ Տ' (1935), Քաղաքային արժանիք: Տարօնցի փոքրիկ դիւցազնը: Քաջարի անառակը, Պուքրէշ: Տպ. «Աստորիա» Ե. Սարգսեանի, 1935. – 32 էջ: Մանկական գրադարան թիւ 11

Ամիչիս, Է տ' (1949), Մօրը համար: Քաջարի անառակը: Հայրենիքիս համար: Ազատարար պատանին, Պէյրութ: տպ. Հայ ճեմարանի. – 60 էջ: Մանկական-պատանեկան սերիա թիւ 2

Ամիչիս, Եդմոնդո դ' (1926), Անձնվեր տղան: Թարգմանեց՝ Բ. Մար. – Մոսկվա: ԽՍՀ Միության ժողովուրդների կենտրոնական հրատարակչութիւն, 14, 2

Ամիչիս, Էտմոնտոյ տէ (1920), Ոստանիկ լեզուն: Թարգմանաբար յօրինեց Հ. Ալեքսիս Ա. Յովսէփեան Մխիթարեան: Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազար, 312 էջ

Ամիչիս, Է. Դէ (1912), Սիրտ: Գրքից ծնողների նամակները որդուն, Գերմ. թարգմ.՝ Ս. Քամալեանց: Թիֆլիս: տպ. Էպօխա, 38 էջ

Ամիչիս, Է. Տէ (1912) Սիրտ: Գիրք տղայոց համար: Թարգմ. Հ. Ալեքսիս Ա. Յովսէփեան, Մխիթարեան: Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազար: 412

Ամիչիս, Է. Տէ (1927) Սիրտ: Գիրք տղայոց համար: Թարգմ. Հ. Ալեքսիս Ա. Յովսէփեան, Մխիթարեան: Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազար: 413

Ամիչիս, Էդմոնդո դե (1956) Ապեննիններից մինչև Անդեր: Թարգմ. Ս. Այունց; Նկարիչ՝ Ա. Կոկորին. – Երևան: Հայպետհրատ, 64 էջ

Ամիչիս, Էդ. դէ (1889) Սիրտ: Աշակերտի յիշատակարանը. Թարգմ. ֆրանս.՝ Փ. Վարդանեան. Թիֆլիս: տպ. Յովհաննէս Մարտիրոսեանցի, 336 էջ

Ամիչիս, Է. դէ (1913) Գնացք ազատող աղջիկը, թարգմանեց՝ Ս. Ս. – Վաղարշապատ: Ելեքտրաշարժ տպարան Ս. Էջմիածնի, 19 էջ

Ամիչիս, Է. դէ (1906) Սիրտ գրքից ինն պատմութիւն: Գերմաներենէն թարգմանեց՝ Ս. Քամալեանց. Թիֆլիս : տպ. Հերմես, 144 էջ

Ամիչիս, Եդմոնդոյ դէ (1899) Տղայոց համար ճառեր [կամ] Ճառեր: Թրգմ. **Հ. Արիստակէս Քասքանտիլեան.** – Բազմավէպ Բ/55-61; Գ/109-12; Դ/156-9; Ե/202-7; Զ/258-64; Է/312-6 (Բը)

Ամիչիս, Էդմոնդո դէ (1900) – Իտալական մատենագրութեան էջեր. Գիրք մը շարադրելու ժամանակ, թրգմ. Ռ. Պազարճեան. – Բազմավէպ Ը/377-9; Ժ-ԺԱ/497-502 (Բթ):* – Խօսք Էտ. տէ Ամիչիս. Առ ուսանողս: [Հրպրկխսթ.]. – Դ/181-4 (Բթ)

Ամիչիս, Եդմոնդո (1905) – Ինչու եմ ես սիրում Իտալիան: Թարգմ. Սօֆիա Դանիելբեկ. Հասկեր թիւ 2, էջեր 84-85

http://tert.nla.am/archive/NLA%20TERT/Araratyan/2011/17.pdf

http://tert.nla.am/archive/NLA%20TERT/Araratyan/2011/18.pdf

http://tert.nla.am/mamul/Arev/1952.html

https://freeditorial.com/en/books/cuore--2

https://www.academia.edu/38151758/Juliane_House_Translation_as_Communication_across_Languages_and_Cultures_Routledge_2015_1_pdf

https://www.gutenberg.org/files/58341/58341-h/58341-h.htm

http://www.toumanian.am/upload/j812313782.pdf

https://www.gutenberg.org/files/28961/28961-h/28961-h.htm

Վարդուհի Բալոյեան

ՀԱՅ-ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ԵԴՄՈՆԴՕ ԴԵ ԱՄԻՉԻՍԻ «ՍԻՐՏԸ» ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՎԷՊԻ ՀԱՅԵՐԷՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Ամփոփում

Հայ-իտալական գրական կապերը Ամիչիսի ստեղծագործութիւնների թարգմանութիւնների միջոցով ձեւաւորուել են 1880-ական թուականներին եւ ուրոյն տեղ են զբաղեցնում հայկական թարգմանական մանկագրութեան էջերում: Բազմաթիւ գործեր են տպագրուել «Բազմավէպում», «Հասկերում», «Մշակում», «Աղբիւրում», «Աղբիւր-Տարազի» յաւելուածներում: «Սիրտը» վէպի հայալեզու վաղ հրատարակուած թարգմանութիւններից մեզ յայտնի են տասնեակ գործեր: Վէպը հայ ընթերցողին է հասել ինչպէս բնագրային, այնպէս էլ միջնորդաւորուած թարգմանութիւններով, թէ՛ արեւելահայերէնով, թէ՛ արեւմտահայերէնով: Սոյն յօդուածում ուսումնասիրելու ենք թարգմանական փոխակերպումները միջնորդաւորուած եւ բնագրային թարգմանութիւնների համատեքստում: Եդմոնդո դե Ամիչիսի գործերի թարգմանութիւնը հնարաւորութիւն է տալիս ուսումնասիրել իտալերէնից հայերէն գրական թարգմանութիւնների սկզբունքները, փորձը, միտումները, նպատակները, ինչպէս նա եւ դիտարկել աշխարհաբար հայերէնի զարգացումը ժամանակի մէջ:

Բանալի բառեր՝ *մանկական գրականություն, Ամիչիս, Սիրտը, թարգմանություն, բնագիր, միջնորդաւորուած, հայերէն, «Բազմավէպ», «Աղբիւր»:*

Varduhi Baloyan

CONNETCIONS BETWEEN ARMENIAN AND ITALIAN LITERATURE THROUGH ARMENIAN TRANSLATIONS OF AMICIS' WORKS

Resume

Connections between Armenian and Italian children's literature developed through the translations of Edmondo De Amichis's novels in the 1880-s. These translations occupy a special place in Armenian translations of children's literature. They were published in periodicals Bazmevep, Hasker, Mshak and Aghbyur. They were also separate publications. We know dozens of early translations of the novel Cuore into Armenian. The novel reached the Armenian reader in direct and mediated translations, both in Eastern Armenian and Western Armenian. In this article, we will study translation transformations found in mediated and original renderings.

Key words: *Children's literature, Amicis, Cuore, original translation, mediated translation, Armenian, Bazmavep, Aghbyur*

Вардуи Балоян

АРМЯНО-ИТАЛЬЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В КОНТЕКСТЕ АРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АМИЧИСА

Резюме

Армяно-итальянские литературные связи в области детской литературы развивались благодаря переводам романов Эдмондо Де Амичиса. Эти переводы занимают особое место в переводной детской литературе. Переводы были опубликованы в журналах «Базмавэп», Аскер», «Мшак», «Ахбюр» и т.д. Были также отдельные публикации. Нам известны десятки ранних переводов романа «Сердце» на армянский язык. Роман

дошел до армянского читателя как в прямых, так и в опосредованных переводах, на восточноармянском и на западноармянском. В статье изучены ряд трансформаций в контексте опосредованных и оригинальных переводов. Переводы романов Эдмондо де Амичиса дают нам возможность изучить принципы, тенденции и цели литературных переводов с итальянского на армянский, а также проследить развитие современного армянского языка.

Ключевые слова: *ддетская литература, Амичис, «Сердце», перевод, оригинал, опосредованный, армянский, «Базмавэп», «Ахбюр»*

ԱԼՎԱՐԴ ՋԻՎԱՆՅԱՆ

«ԱՌԱՆՑ ԸՆՏԱՆԻՔԻ». ՄԻ ՎԵՊԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ



Կարել Դյուժարդեն (1622-1678), Սավոյար Բերհեմի նկարից

1878թ. Փարիզում՝ «Էդուար Դանտյու» հրատարակչությունում լույս է տեսնում «Առանց ընտանիքի» *(Sans famille)* վեպը, որը շատ արագ դառնում է մանուկների կողմից ամենաընթերցվող գրքերից մեկը, իսկ ժամանակի ընթացքում ճանաչվում որպես մանկական գրականության դասական երկ: Գրքի հեղինակը իրավաբան, գրաքննադատ և վիպասան Էկտոր Անրի Մալոն (Hector-Henri Malot) էր:

Տասնիններորդ դարի վերջին Ֆրանսիայում բացառիկ բարենպաստ միջավայր էր ստեղծվել մանկական գրականության և գրատպության զարգացման համար: Հրատարակվում էին մանկական մատենաշարեր ու ամսագրեր, կանոնավոր լույս էր տեսնում ժամանակի ամենաբարձր հեղինակություն

վայելող մանկական պարբերականը՝ «Հանդես կրթության և զվարճանքի» *(Magasin d'éducation et de récréation)*, որի խմբագիրներն էին՝ մանկական գրքի նշանավոր հրատարակիչ Պիեռ Էտցելը, Ժյուլ Վեռնը և հայտնի մանկավարժ ու քաղաքագետ Ժան Մասեն:

Բնավ «չխորշելով» մանուկ ընթերցողի համար ստեղծագործելուց՝ պարբերականին թղթակցում էին այնպիսի մեծանուն հեղինակներ, ինչպիսիք էին Ալֆոնս Դոդեն, Ալեքսանդր Դյուման, Ժորժ Սանդը և այլք: Այս նույն շրջանում, սակայն, կար հեղինակների մի այլ խումբ, որոնք թեև զիջում էին առաջիններին յուրատիպ հեղինակային ոճի տեսանկյունից, սակայն ուշագրավ իրադարձություններով ու արկածներով լի պատմություններ շարադրելու անգերազանց վարպետներ էին: Այդպիսիք էին Ադոլֆ Բադենը («Ժան Կաստեյրա. երեք երեխաների արկածները Ալժիրում» (1888), և Հեկտոր Մալոն:

Պարբերականի էջերին հայտնվում էին Գյուստավ Դորեի և Ժան Գրանվիլի նկարազարդումները: Վերջինիս յուրահատուկ մարդացած ծաղիկներն (les fleurs animées) ակնհայտորեն գրավել էին նաև Հովհաննես Թումանյանի ուշադրությունը. Գրանվիլի ծաղկապատկերների համանուն ալբոմը կա բանաստեղծի գրադարանում՝ առանձին էջերի վրա նրա՝ մատիտով արված նշումներով[1]:

Մալոյի հեղինակած շուրջ յոթանասուն գրքերից միայն երեքն էին, որ լայն ճանաչում ունեցան և իրենց մնայուն տեղը գրավեցին ֆրանսիական գրականության մեջ. «Ռոմեն Կալբրի» (1869թ.), «Ընտանիքում» (1893թ.) (վերջինս ժամանակին արևմտահայերեն թարգմանեց հայ արձակագիր և հրապարակախոս Երվանդ Սրմաքեշխանլյանը՝ Երուխանը՝ տպագրելով «Արևելք» թերթում 1894-1895թթ.), և «Առանց ընտանիքի» երկերը:

---

[1] 242-243 էջերի արանքում՝ խաշխաշի նկարի տակ Թումանյանի ձեռքով գրված է՝«Խաշխաշ (2 տեսակ՝ հարսնածաղիկ կամ կակաչ, և պարտեզի մեջ է)»:

«Առանց ընտանիքի» վեպի հերոսին՝ Ռեմիին, ութ տարեկան հասակում վաճառում են շրջիկ երաժիշտ Վիտալիսին: Մալոն իր հերոսին «ուղեկցում է» ֆրանսիայի և Անգլիայի քաղաքներով, ավաններով ու գյուղերով: Տարբեր փորձությունների միջով անցնելով՝ տղան հասունանում է, իմաստնանում, ձևավորվում է նրա աշխարհընկալումը: Ռեմիին կարելի է համարել ճանապարհի «որդեգիր»: Գրական այս ժանրի՝ հասունացման պատմության (récit initiatique) նախատիպը ֆրանսիական մանկագրության մեջ արդեն կար: Գրքի հրատարակությունից մեկ տարի առաջ լույս էր տեսել Գ. Բրունոյի (Օգյուստին Ֆույեի գրական կեղծանունը) «Երկու երեխաների ճամփորդությունը Ֆրանսիայով» վեպը, որը միաժամանակ ծառայում էր որպես աշխարհագրության դասագիրք:

Այսօր Մալոյի «Առանց ընտանիքի» վեպն ունի բազմաթիվ թարգմանություններ, հին ու նոր վերապատումներ, փոխադրություններ: Վեպից հատընտիր էջեր ներառված են դպրոցական ընթերցարանների մեջ: Ամբողջական գլուխներ լույս են տեսել առանձին հրատարակությամբ, որպես ինքնուրույն գրքեր կամ որպես ուսումնական նյութ՝ ֆրանսերեն սովորողների համար: Գրքի հիման վրա ստեղծվել են բազմաթիվ ֆիլմեր, որոնցից վերջինը 2018թ. Անտուան Բլոսիեի «Ռեմին առանց ընտանիքի» ֆիլմն է: Նշենք նաև Վ.Վ. Բորտկոյի 1984թ. խորհրդային տարբերակը, որտեղ Վիտալիսի դերում հանդես էր գալիս ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Սոս Սարգսյանը:

Վեպի միակ հայերեն թարգմանությունը Աիդա Հայրապետյանի ռուսերենից արված տարբերակն է, որն ունեցել է մեզ հայտնի չորս հրատարակություն՝ 1957, 1978, 2019 և 2020թթ.: Այս շնորհալի թարգմանչի ջանքերով հայ պատանի ընթերցողը ծանոթացել է ֆրանսիական գրականության այնպիսի հայտնի երկերի հետ, ինչպիսիք են Ալեքսանդր Դյումայի «Կոմս Մոնտե Քրիստո» (II հատոր) (1966թ.), «Ասկանիո» (1968թ.), «Վիկոնտ դը Բրաժելոն կամ տաս տարի անց» (1984թ.), Ռոբերտ Լուիս Ստիվենսոնի «Առևանգվածը. Քաթրիոնա» (1970) վեպերը:

Ռուսերենով միջնորդավորված թարգմանական երկերը Ֆրանսիական մանկական գրականության հայերեն թարգմանությունների թվում ուրույն տեղ են զբաղեցնում, թեև դրանց կարևորությունը հայ մանկագրության զարգացման գործում հաճախ թերագնահատվել է: Միջնորդավորված թարգմանությունը, որպես կանոն, նախորդում է բնագրային թարգմանությանը՝ վկայելով այն մասին, որ ընթերցողի, մասնավորապես մանուկ ընթերցողի համար առավել էական է գեղարվեստական երկի՝ որպես մշակութային իրադարձության իրազեկությունը, քան բնագրին թարգմանության համարժեքության աստիճանը:

Գրականության պատմությանը հայտնի են միջնորդավորված թարգմանություններ, որոնց դերն անգնահատելի է: «Հազար ու մեկ գիշերի» եվրոպական լեզուներով թարգմանությունների մեծ մասը նախ արվել են Անտուան Գալանի ֆրանսերեն տարբերակից (1704-1717թթ.), որ շրջադարձային դեր խաղաց արևմտաեվրոպական գրական ճաշակի հետագա զարգացման մեջ:

Հայ թարգմանական մանկագրության մեջ նման երկերի անժխտելի գեղարվեստական որակը բացատրվում էր ինչպես բնագրի վերստեղծման խնդրում թարգմանչին ներկայացվող խիստ պահանջների, այնպես էլ լուրջ հրատարակչական գրաքննության առկայությամբ: Էական դեր էր խաղում նաև այն, որ որպես թարգմանիչներ հանդես էին գալիս նաև նշանավոր գրական դեմքեր, որոնք, հենվելով միջնորդ լեզվի վրա, ստեղծում էին բարձրարժեք երկեր (Աթաբեկ Խնկոյան, Հայրապետ Հայրապետյան, Գեղամ Սարյան, Սուրեն Վահունի, Սաղաթել Հարությունյան, և այլք):

Մալոյի վեպի թարգմանական տարբերակներում (անգլերեն, ռուսերեն, հայերեն), ինչ-ինչ նկատառումներով արված են կառուցվածքային փոփոխություններ. վերանայվել է գլուխների քանակը, կրճատվել են պատմության վերջաբանն ու այն ամփոփող նեապոլիտանական երգի նոտագիր էջերը: Հանվել է հեղինակի՝ դստերն ուղղված գեղեցիկ և հուզիչ

ընձայագիրը, որն ամբողջությամբ բերում ենք ստորև.

> Այս գիրքը գրելիս մշտապես քո մասին էի մտածում, զավակս, և քո անունն ամեն վայրկյան շուրթերիս է եղել: Արդյո՞ք Լյուսին զգալու է դա: Արդյո՞ք կհավանի: Հավիտյանս իմ Լյուսի: Անունդ, որ այդքան հաճախ եմ արտաբերել, պետք է որ դրոշմված լիներ գրքի էջագլուխներին: Չգիտեմ՝ ինչ ճակատագիր է սպասում այս էջերին, բայց ինչ էլ լինի, դրանք գրելն ինձ պատճառել է հաճույք, որ ցանկացած հաջողությունից կարևոր է: Այդ հաճույքը գիրքը քեզ առաջարկելու բերկրանքն է և այն մտքի գիտակցումը, որ դու, հնարավոր է, կարդալու ես այն[1]:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Մալո, Հեկտոր, Առանց ընտանիքի, Երևան, Հայպետհրատ, 195
Մալո, Հեկտոր, Առանց ընտանիքի, Երևան, Սովետական գրող, 1978:
Մալո, Հեկտոր, Առանց ընտանիքի, Զանգակ, 2019:
Մալո, Հեկտոր, Առանց ընտանիքի, Զանգակ, 2020:
Malot, Hector. Sans famille, Edouard Dentu, 1878.
Magasin d'éducation et de récréation. Paris: Hetzel, 1864-1916.

Ալվարդ Ջիվանյան

«ԱՌԱՆՑ ԸՆՏԱՆԻՔԻ». ՄԻ ՎԵՊԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Ամփոփում

1878թ. Փարիզում՝ «Էդուար Դանտյու» հրատարակչությունում լույս է տեսնում Հեկտոր Մալոյի «Առանց ընտանիքի» վեպը, որին վիճակված էր ժամանակի ընթացքում դառնալ մանկական գրականության դասական երկ: Մալոյի հեղինակած շուրջ յոթանասուն գրքերից այսօր հայտնի են նաև Ռոմեն Կալբրի (1869) և

[1] Թարգմ.՝ Ա.Ջ.-ի:

«Ընտանիքում» (1893թ.) վեպերը: Վերջինս արևմտահայերեն է թարգմանել հայ նշանավոր արձակագիր Երուխանը՝ Երվանդ Սրմաքեշխանլյանը, տպագրելով այն «Արևելք» թերթում (1894-1895): «Առանց ընտանիքի» վեպի միակ արևելահայերեն թարգմանությունը Աիդա Հայրապետյանի ռուսերենից արված տարբերակն է, որն ունեցել է մեզ հայտնի չորս հրատարակություն՝ 1957, 1978, 2019 և 2020թթ. Մալոյի վեպի անգլերեն, ռուսերեն, հայերեն թարգմանություններում ինչ-ինչ նկատառումներով արված են կառուցվածքային փոփոխություններ. վերանայվել է գլուխների քանակը, կրճատվել են պատմության վերջաբանն ու այն ամփոփող նեապոլիտանական երգի նոտագիր էջերը: Հանվել է հեղինակի՝ դստերն ուղղված հուզիչ ընծայագիրը:

Բանալի բառեր՝ *թարգմանություն, հրատարակություն, ընծայագիր, արևմտահայերեն թարգմանություն, արևելահայերեն թարգմանություն, մանկական պարբերական, գրական ժանր:*

Alvard Jivanyan

ON THE HISTORY OF THE PUBLICATION OF A CHIDREN’S NOVEL

Resume

In 1878 in Paris Édouard Dentu published Hector Malot’s Nobody’s Boy, a novel which was destined to become a children’s classic. Another novel written by Malot, En Famille (1893թ.) was translated from French by Yerukhan (Yervand Srmakeshkhanelian), the celebrated Armenian author and published in the newspaper Arevelq (Orient) during the period 1894-1895. The only translation of Nobody’s Boy into Eastern Armenian was done by Aida Hayrapetyan and had four editions in 1957, 1978, 2019 and 2020. Some structural modifications were made in the English, Russian and Armenian translations of the novel: the number of the chapters were changed, the finale of the novel, as well as the notes of the Neapolitan song and the author’s heart-warming dedication to his daughter Lucy were removed.

Keywords: *translation, edition, dedication, Western Armenian translation, Eastern Armenian translation, children’s magazine, literary genre.*

Алвард Дживанян

«БЕЗ СЕМЬИ»: ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ ОДНОГО РОМАНА

Резюме

В 1878 г. в Париже, в издательстве «Эдуар Дантю» вышел в свет роман «Без семьи», которому со временем суждено было стать несомненной классикой детской литературы. Автором был юрист, литературный критиик и романист Гектор Анри Мало, написавший также роман «В семье» (1893), который был переведен выдающимся западноармянским прозаиком Еруханом (Ерванд Срмакешханлян) и опубликован в газете «Аревелк» («Восток») (1894-1895). Единственный армянский перевод романа «Без семьи» – опосредованная интерпретация Аиды Айрапетян, которая выдержала четыре издания (1957, 1978, 2019 и 2020). В переводах романа Мало на английкий, русский и армянский были сделаны структурные изменения: пересмотрелось количество глав, удалены финал истории и ноты неополитанской песни, а также волнительное посвящение автора дочери.

Ключевые слова: *перевод, издание, посвящение, западноармянский перевод, восточноармянский перевод, детские периодические издания, литературный жанр.*

ЛУСИНЕ ТОВМАСЯН

УТОПИЯ ЕДЫ В ТЕКСТЕ СКАЗКИ

Еда в фольклоре занимает заметное место. По утверждению О. М. Фрейденберг, «Действо еды есть одновременно и жертвоприношение и нечто, связанное с образами рождения, соединения полов, смертью и воскресением, а жертва есть мучное изделие, хлеб, которое одновременно мыслится молодым животным, а то и очеловеченным божеством» (Фрейденберг 1997: 56).

По мнению М. М. Бахтина еда и питье являются ключевыми проявлениями жизни. Осуществляющаяся в раскрытом, грызущем, дергающем и жующем рту встреча человека с миром является одним из архаичных и важнейших сюжетов человеческой мысли и образа. Здесь человек познает мир, чувствует вкус мира, вводит его в свое тело, делает его частью себя самого. Зарождающееся сознание человека не могло не сконцентрироваться на этом моменте, извлекая из него ряд очень радикальных образов, формирующих взаимоотношение между человеком и миром. «Эта встреча с миром в акте еды была радостной и ликующей. Здесь человек торжествовал над миром, он поглощал его, а не его поглощали; граница между человеком и миром стиралась здесь в положительном для человека смысле» (Бахтин 1965: 310).

Безусловно, подобное отношение человека к еде породило «утопии о еде». Величание пищи, персонификация блюд, их гиперболическая обрисовка являются характерными как для литературных, так и для фольклорных сказок.

Рассмотрим ряд примеров из сказки Л. Кэрролла, в которых нарицательные существительные, обозначающие еду, приобретают статус собственного имени:

> “You look a little shy; let me introduce you to that leg of mutton,” said the Red Queen. **“Alice – Mutton; Mutton – Alice.”** The leg of mutton got up in the

dish and made a little bow to Alice; and Alice returned the bow, not knowing whether to be frightened or amused (Carroll 1982: 240).

Как видно из вышеприведенного контекста, бараний бок выступает как имя собственное и пишется с заглавной буквы. Подобное происходит и с существительным «пудинг»: …the Red Queen looked sulky, and growled **“Pudding – Alice; Alice – Pudding”** (Carroll 1982: 240).

Благодаря тому, что нарицательные имена «бараний бок» и «пудинг» превращаются в тексте сказки в имена собственные, одновременно наблюдается также процесс перехода данных неодушевленных существительных в одушевленные. Они выступают в качестве живых существ, умеющих знакомиться, разговаривать, кланяться, даже делать замечания:

The leg of mutton got up in the dish and made a little bow to Alice; and Alice returned the bow, not knowing whether to be frightened or amused (Carroll 1982: 240).
“What impertinence!” **said the Pudding**. “I wonder how you’d like it, if I were to cut a slice out of you, you creature!”
It spoke in a thick, suety sort of voice, and Alice hadn’t a word to say in reply: she could only sit and look at it and gasp (Carroll 1982: 241).

Черная Королева ругает Алису за то, что та собирается отрезать кусочек от баранины: ведь они недавно познакомились:

“May I give you a slice?” she said, taking up the knife and fork, and looking from one Queen to the other.
“Certainly not,” the Red Queen said, very decidedly: **“it isn’t etiquette to cut any one you’ve been introduced to”** (Carroll 1982: 240).

Иными словами, семантические изменения становятся причиной

персонификации вышеприведенных существительных, что представляет интерес с семантико-стилистической точки зрения.

Персонификация словосочетания “the leg of mutton” наблюдается в фольклорных стихах из сборника “Nursery Rhymes”. Приведем следующий пример:

Two legs sat upon three legs,
With one leg in his lap;
In comes four legs
And runs away with one leg;
Up jumps two legs,
Catches up three legs,
Throws it after four legs,
And makes him drop one leg (Opie 1997: 315).

Хотя Л. Кэрролл был равнодушен к пище, даже питал негативное к ней отношение (Cohen 1995: 291), персонификация блюд не раз происходит в его сказке. Рассмотрим песню Черепахи Квази, которая возвеличивает еду и обращается к ней, словно к одушевленному существу:

*“**Beautiful Soup**, so rich and green,*
Waiting in a hot tureen!
Who for such dainties would not stoop?
Soup of the evening, beautiful Soup!
***Soup of the evening, beautiful Soup!**” (Carroll 1982: 103).*

Употребление эпитетов “rich, green, beautiful”, персонификация существительного “soup” неоднократный повтор словосочетаний “beautiful Soup, Soup of the evening” придают стиху мелодичность и одновременно фонетически имитируют процесс варки супа.

Имитация процесса варки еды образно представлена также Ч. Диккенсом

в повести «Сверчок за очагом». Персонификация существительного “kettle”, подробные детальные описания, сравнения, эпитеты имитируют заваривание чая:

> Now it was, you observe, that the kettle began to spend the evening. Now it was, that the kettle, growing mellow and musical, began to have irrepressible gurglings in its throat, and to indulge in short vocal snorts, which it checked in the bud, as if it hadn't quite made up its mind yet, to be good company. Now it was, that after two or three such vain attempts to stifle its convivial sentiments, it threw off all moroseness, all reserve, and burst into a stream of song so cosy and hilarious, as never maudlin nightingale yet formed the least idea of (Диккенс 2002: 12-13).

В британской фольклорной сказке «Джонни-Пончик» (“Johnny-Cake”) (Jacobs 1968: 97-99) из сборника Дж. Джекобса происходит персонификация пищи: старуха замесила тесто, скатала пончик и положила в печку, чтобы испечь. Однако дверца печки открылась и пончик, превратившись в живое существо, выскочил оттуда и покатился за дверь.

> On went Johnny-cake, and by-and-by he came to two well-diggers who looked up from their work and called out: “Where ye going, Johnny - cake?”
> He said: “I've outrun an old man, and an old woman, and a little boy, and I can outrun you too-o-o!” (там же).

Приведем ряд других примеров с наличием «утопий о еде». Так в английском средневековом стихотворении «Страна Кокейн» (“Land of Cockaigne”) текут реки вина, молока и масла, подобное происходит и в немецких лжесказках – «Страна Бездельников» (Schlaraffenland). В британской сказке «Осел, столик и дубинка» (“The Ass, the Table and the Stick”) (Jacobs 1968: 129-132) Джек приказывает, чтобы столик накрылся, и сразу на нем появляются всякие яства:

"Table, be covered"
At once the table was spread with turkey and sausages, roast mutton, potatoes, and greens (Jacobs 1968: 131).

Установление интертекстуальных отношений выявляет наличие волшебной скатерти в арцахских фольклорных сказках. Приведем примеры из сказок «Արչին տըղան» и «Էշին անգուճին վըէսկեն»:

Էտ իրեք ախպորը ինում ա մին սուփրա, վեր ասիս.– Ա՝ սուփրա, քյըզանա կօզիմ էս հինչ պեները,– դաստի սուփրան լըցնըվում ա (ՀԺՀ h.V, 1966: 273):
Էտ ծիյավերը ասից.– Լավ, իտի յըս ասըմ, վեր ապրուստ չօնիք, յըես քյըեզ մին սուփրա տամ, վեր պեհաս, հինչ ուտելի պեն օզըմ ըս, յըան ինի: Էքսը էտ ծիյավերը էտ սուփրան պերըմ ա, տամ էտ տըղին: Ամմեն դոնըմ էտ տըղան պեց ա անըմ, աշխարքիս իրեսին հինչ ուտելի պեն կա, տուս ա կյամ սուփրին յըան, ըտրանք ուտըմ ըն, քըշտանում (ՀԺՀ h.V, 1966: 338):

В сказке братьев Гримм «Гензель и Гретель» ("Hansel and Gretel") дети находят в лесу избушку из хлеба, у которой крыша из пряников, а окошки из прозрачного леденца:

On they walked and walked, till suddenly they came upon a strange cottage in the middle of a glade.
"This is chocolate!" gasped Hansel as he broke a lump of plaster from the wall.
"And this is icing!" exclaimed Gretel, putting another piece of wall in her mouth. Starving but delighted, the children began to eat pieces of candy broken off the cottage.
"Isn't this delicious?" said Gretel, with her mouth full. She had never tasted anything so nice.
"We'll stay here," Hansel declared, munching a bit of nougat. They were just

> about to try a piece of the biscuit door when it quietly swung open (Grimm 1857: 103).

«Утопия еды» присутствует также в сказке братьев Гримм «Сладкая каша» (“Sweet Porridge”), в которой горшочек наварил столько каши, что весь мир мог бы ею насытиться:

> …the porridge rose over the edge, and still it cooked on until t**he kitchen and whole house were full, and then the next house, and then the whole street, just as if it wanted to satisfy the hunger of the whole world** (Grimm 1857: 103).

Роль еды и воды настолько велика, что порой в сказках люди готовы лишиться света своих очей ради них. Приведем пример из арцахской сказки «Պիրանան վարթ, մանիշակ թափվող ախճիգյը»:

> Էտ պիրանան վարթ-մանիշակ թափվող ախճիգյը շատ ա ծըրավըմ:
> Ասըմ ա.– Հինչ կինի՛, մին խըրեգյ ճուր տաք ինձ:
> Էտ ղուլլուղչին ճուր չի տամ:
> Վերչը վըեր էտ ախճիգյը շատ ա ղաչանք անըմ, էտ ղուլլուղչին ասում ա.–
> Ճուրը աշկի լուսավ ա, թող աշկըտ հանիմ, տըեղը ճուր տամ:
> Էտ ախճիգյը ռազի յա կըենում, էնքան ծարավ ա ինըմ: Ղուլլուղչին աշկին մինը հանըմ ա, տինըմ ջուբումը, էտ ըխճըկանը մին խըրեգյ ճուր տամ:
> Քյընըմ ըն, քյընըմ, էտ ախճիգյը էլիա ծըրավում ա, ասըմ.
> – Հի՝նչ կինի, ինձ մին խրեգյ ճուր տաք:
> Ղուլլուղչին ասըմ ա.
> – Ճուրը աշկի լուսավ ա, թող աշկըտ հանիմ, տըեղը ճուր տամ:
> Էտ ախճիգյը ռազի յա կըենըմ: Ղուլլուղչին էն մին աշկըն էլ ա հանըմ, քըցըմ ջուբը, էլիա մին խրեգյ ճուր տամ (ՀԺՀ h.V, 1966: 43):

В сказке «Արչին տըղան» люди жертвуют детьми ради воды:

> Էտ երգյիրումը ճուր չի ինում, ժողովուրթը միշտ մնում ա անճուր: Սաքաքը վեր ախպրին ակնումը մին օշափ ա ինում նստած: Էտ օշափը միչն վեր մին խոխա չըն տանում, ռեխը քցում, ճուր չի տամ ժողովուրթին: Մին օր ճուր ստանալի հետե ժողովուրթը վեր ծարավ մըեոնի վէչ, բիդի թաքավերեն ըխճկանը տանին, վեր օշափը օտե (ՀԺՀ հ.V, 1966: 272):

Финальная формула многих фольклорных сказок также включает элемент еды. Ярким примером служит «երկնքից ընկավ երեք խնձոր» (с неба упало три яблока) в армянских фольклорных сказках. Интерпретируя распространенность данной формулы с семантической точки зрения, А. Дживанян дает следующее объяснение: 1) яблоко является символом долголетия, бессмертия и плодородия 2) яблоко выступает символом еды, о чем свидетельствуют примеры, в которых особое значение придается свойствам данного плода и огромным размерам, способным утолить голод множества голодных и бесприютных (Ջիվանեան 2010: 31). Так в арцахской сказке «Ղուզյաս‎ը նան Սուքյասը» приводится следующая финальная формула:

> Էն ղաշանգյ կյապուտ երգյինքան, էն ըլըվալավ անում ըրնեն քըշտան, վեր սաղ աշխարքես լուս ա տամ, ուտուլեղան ա տամ, քըշտըցնում, մըեզ հետե կըրնըչ-կյարմուր խնձորներ վեր տառնա վեր լոխ ժողովուրթը օտե-օտե, մին լա՝վ քըշտանա (ՀԺՀ հ.V, 1966: 164):

Порой яблоко в конечных формулах заменяется другим плодом, например, персиком:

> Ըստուծանա իրեք մըեծ-մըեծ հուլի շալթալի եր ընգնի. մինը՝ ասողին, մինը՝ լսողին, մինն էլ՝ տըռնըտական անջուկ տընողին (ՀԺՀ հ.V, 1966: 164):

Приведем другой пример из сказки «Ծաղկած բախչան»:

Երգյինքան իրեք մըեծ, տեղին ռանգյի, մին ղոլըն էլ կյարմուր շավթալի եր ընգավ. մինը՝ ասողին, մինը՝ լըսողին, մինն էլ՝ կարթողին (ՀԺՀ h.V, 1966: 99):

В одной из арцахских сказок яблоко заменяется вином:

Մըեր էն սըր-սարոտ, ղաշանգյ Ղարաբաղին Ղըզղալա շէնին կյինան իրեք ստաքան լըցած ա, տիրած ստոլին, եր կալիք, խմեցիք, էս մին ստաքանը՝ ասողին, էս մին ստաքանը՝ լսողին, էս մին ստաքանն էլ էս հաքեաթնին լուս աշխարք քըցողին(ՀԺՀ h.V, 1966: 52):

Установление интертекстуальных отношений выявляет наличие «утопии еды» как в армянских, так и в зарубежных сказках.

ЛИТЕРАТУРА

Carroll L. (1982). The Penguin Complete Lewis Carroll. Harmondsworth: Penguin Books.

Grimm W. and J. Grimm. (1857). Children's and Household Tales: Grimms' Fairy Tales. 7th ed. Berlin, (source: www.grimmstories.com/language.php?grimm, accessed March 8, 2013).

Jacobs J. (1968). English Fairy Tales. More English Fairy Tales. London. Sydney. Toronto: The Bodley Head.

Opie I. and P. Opie. (1997). The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford New York: Oxford University Press.

Бахтин М. М. (1965). Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература.

Диккенс Ч. (2002). Сверчок за очагом. М.: ОАО Изд-во «Радуга».

Фрейденберг О. М. (1997). Семантика еды; литургия. // Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт.

ՀԺՀ (1966) h. V, Արցախ, աշխ. Ա. Նազինյանի և Մ. Գրիգորյանի, Եր., ԳԱ hրատ.:

Ջիվանեան Ա. (2010), Երկնքից ընկավ երեք խնձոր, Հայկազեան հայագիտական հանդես: Պեյրութ, 2010, 29-41:

Լուսինե Թովմասյան

ՄՆՆԴԻ ՈՒՏՈՊԻԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ՏԵՔՍՏՈՒՄ

Ամփոփում

Սննդի «մեծարումը», ճաշատեսակների անձնավորումը և դրանց հիպերբոլային պատկերումը բնորոշ են ինչպես գրական, այնպես էլ բանահյուսական հեքիաթներին: Սեղանը բացվում է, և դրա վրա անմիջապես հայտնվում են ամեն տեսակ ուտեստներ, անտառում մոլորված երեխաները գտնում են հացից պատրաստված խրճիթ, որի տանիքը կոճապղպեղից է, իսկ պատուհանները՝ թափանցիկ կոնֆետից, կճուճն այնքան շիլա է եփում, որ լիացնում է ողջ աշխարհը: Խմորե տիկնիկը վերածվում է կենդանի տղայի, գետերում ջրի փոխարեն կաթ է, ափերը՝ դոնդողից... Բազմաթիվ բանահյուսական հեքիաթների փակող բանաձևերը նույնպես ներառում են սննդի տարրեր՝ խնձոր, դեղձ, գինի: Միջտեքստային վերլուծությունը բացահայտում է «սննդի ուտոպիայի» առկայությունը ինչպես հայկական, այնպես էլ օտար հեքիաթներում:

Բանալի բառեր՝ *միջտեքստային վերլուծություն, ժողովրդական հեքիաթ, գրական հեքիաթ, անձնավորում, հիպերբոլիկ պատկերում, սննդի ուտոպիա, սննդի տարր, իմաստային փոփոխություններ, խորհրդանիշ:*

Lusine Tovmasyan

FOOD UTOPIAS IN FAIRY TALE TEXTS

Resume

Abundance of food, personification of dishes and their hyperbolic depiction are characteristic of both literary and folk tales where tables are laid and all sorts of dishes immediately appear on it; children find gingerbread houses with windows made of icing; a pot boils so much porridge that the whole world can get enough of it; a gingerbread doll turns into a living boy; milky rivers have jelly banks... The closing formulas of many folk tales include elements of food (apples, peaches, wine) too. Intertextual analysis reveals the presence of “food utopias” in both Armenian folk tales and tales coming from other cultures.

Keywords: *intertextual analysis, folk tale, literary tale, personification, hyperbolic depiction, food utopia, food element, semantic changes, symbol.*

Лусине Товмасян

УТОПИЯ ЕДЫ В ТЕКСТЕ СКАЗКИ

Резюме

Обилие еды, персонификация блюд и их гиперболическая обрисовка характерны как для литературных, так и для народных сказок, где накрываются столы и на них тотчас же появляются всевозможные яства; дети находят пряничные домики с окнами из глазури; кастрюля варит столько каши, что ею может насытиться весь мир; пряничная кукла превращается в живого мальчика; у молочных рек – кисельные берега... Финальные формулы многих фольклорных сказок также включают элемент еды (яблоки, персики, вино). Интертекстуальный анализ выявляет наличие «утопии еды» как в армянских народных сказках, так и в сказках других культур.

Ключевые слова: *интертекстуальный анализ, народная сказка, литературная сказка, олицетворение, гиперболическое изображение, утопия еды, элемент еды, смысловые изменения, символ.*

GOHAR MELIKYAN

THE POETICS OF CHRISTMAS TREE DECORATION AS AN ELEMENT OF CHILDREN'S NARRATIVES

It is well known that trees were objects of worship in many cultures. According to V. N. Toporov, the most ancient archetype that could be traced back to the Paleolithic era is the structuring of the world in the form of the World Tree (Топоров 2010: 52). The World Tree was particularly popular in Indo-European, Siberian, and Native American cultures. It is represented as a massive tree that supports the heavens, connecting the heavens, the terrestrial world, and, the underworld through its roots. It is also strongly associated with the motif of the Tree of Life and is believed to be the source of wisdom from the ages (ibid.).

Depending on geographical and local conditions, certain varieties of trees became objects of worship. For example, in Greece, the cypress was considered the main sacred tree, while in Rome, the fig tree and dogwood, which grew on the slope of the Palatine Hill, were worshipped. Echoes of ancient tree worship can still be found today. The ancient European custom of celebrating the first day of May with a "Maypole" is still practiced in some European countries (see https://smat.us/2007/07/14/pagan-origins-of-mayday/).

The Celts have long associated mistletoe with the winter solstice. Through the Celts, the symbolism of the mistletoe was firmly established in Anglo-Saxon culture (see https://tinyurl.com/bdh8jber). In medieval Germany, it was customary to decorate a pre-selected evergreen tree with candles and colored shreds in the forest and perform rituals around it. These trees were then brought home, where they were put on the table and again adorned with candles, apples or other sweets.

Early modern Germany was the birthplace of the modern Christmas tree. Ac-

cording to documents, the Christmas tree was initially utilized by German Lutherans in the 16th century. The records also show that a Christmas tree with lit candles was installed in Strasbourg Cathedral in 1539 (Senn 2012: 118). With the adoption of Christianity, these rituals and customs acquired a Christian meaning and became a symbol of the Nativity of Christ. This is how the tradition of putting up a Christmas tree was born and later spread throughout the world.

According to various sources, Queen Victoria and Prince Albert played a significant role in popularizing the Christmas tree in England. The tradition began with an illustration in the Christmas supplement of the Illustrated London News in December 1848, which depicted the royal family gathered around a decorated tree at Windsor Castle. Victoria and Albert embraced the German tradition of bringing a tree into the house and adorning it with gifts and candles. They enjoyed decorating trees for each other, as well as for their children and other members of the royal family. Additionally, they frequently donated trees to schools and army barracks (Christmas Supplement to the Illustrated London News, 1848). This iconic illustration is believed to have contributed to the widespread adoption of the Christmas tree tradition in England. While the Christmas tree was not physically introduced to Britain by Prince Albert, the image of the royal children celebrating the holiday with their parents and grandmother had a significant impact on promoting Christmas as a family event. By the end of the 1840s, Christmas had become the main holiday on the Victorian calendar, providing an occasion to celebrate and strengthen family bonds, practice Christian charity, and extend goodwill to strangers.

Until the early 1840s, the concept of a Christmas tree had not been mentioned in Russia. However, starting in the 1840s, it gradually gained recognition as a novel tradition, even receiving coverage in newspapers. By the end of that decade, Christmas trees had become popular in St. Petersburg. In his 1848 story "A Christmas Tree and a Wedding," F. M. Dostoevsky references the Christmas tree as something already familiar and widely embraced (Достоевский 1988: 143).

In the Armenian Christmas tradition of the 18th and 19th centuries, there is no mention of the evergreen Christmas tree. Only in later ethnographic sources is it noted that the tree became associated with foreign Christmas customs and was introduced to Armenian households at a later period. However, the tradition of honoring trees was popular in Armenia, and in some ethnographic regions (for example in Hamshen) it was customary to place branches of trees (often olive trees) in the circle of the symbolic Year Bread at homes and adorn them with various nuts and dried fruits on New Year's Eve. This practice symbolized fertility and the anticipation of a bountiful harvest in the forthcoming year. These decorated branches were referred to as "Kaghandi tsar" (Կաղանդի ծառ) in some areas (Մկրտչյան 2011:17).

The evergreen tree, with its symbolic representation as the world tree supporting heaven and earth and reaching the underworld, held deep significance. It originally signified the rejuvenation of the Sun God during the winter solstice and the promise of brighter days ahead. Due to its inherent symbolism, the tree was easily adopted as a representation of Jesus Christ. “The triangular shape of trees was an exact representation of the trinity – and from there came the idea that the tree should be a symbol of Christ and new life" (https://www.history.com/topics/christmas/history-of-christmas-trees).

As a result, the evergreen tree quickly gained popularity and became a beloved symbol of Christmas. Various styles and variations of decorations emerged, with themed ornaments and innovative design techniques being particularly popular. These approaches allowed for new and unique styles of decorations to be created, adding to the charm and allure of the Christmas tree.

Throughout various times and cultures, the same function exists universally, through different adapted means all seeking to enhance well-being. From the Middle Ages to the present day, the tradition of adorning the Christmas tree, or as it was referred to during the Soviet times, the New Year tree, has undergone notable transformations. However, the objective of presenting the Christmas tree with elegance

and distinction has remained unchanged.

When considering the Christmas tree as a potential world or a text with signs, it is possible to interpret the symbolic characters, toys, and fairytale figures adorning the tree. These elements serve as sources for decoding and reading the poetic aspects of Christmas. The diverse semantics associated with Christmas tree decorations have, to some extent, acquired figurative and metaphorical meanings. The Christmas tree becomes a domain where supernatural elements can reside, transforming into a narrative that retells traditional stories.

The initial decoration of the Christmas tree is believed to be a candle. The candle held a significant role as an indispensable element of the Christmas tree, directly associated with Christmas and symbolizing the guiding light of the Magi (represented by a magnificent star) leading them to the baby Jesus. The earliest Christmas tree decorations encompassed Christian symbols such as stars, angels, and candles. Their radiance aimed to capture the heavenly beauty.

Additionally, it was a customary practice to adorn the Christmas tree with sweets and candies. After the holiday festivities, these treats were often distributed among children. The abundance of sweets adorning the Christmas tree transformed it into a metaphorical "tree of paradise," evoking a fairy-tale realm where milk rivers and gingerbread houses can be found. This association with abundance further enhances the enchanting nature of the Christmas tree.





Over time, Christmas decorations have evolved into a distinct semiotic system, serving as a unique means of disseminating fairy tales. Jack Zipes refers to this phenomenon as the "migration of fairy tales," denoting how fairy tales undergo transition from one

context to another, thus “easily adapting and transforming and obeying new laws” (Zipes 2007: 21). An example of this can be observed in Christmas decorations, where fairy tale characters are depicted in warm clothing or adorned with New Year's symbols, effortlessly assimilating into their new environment.

Indeed, fairy-tale characters hold a special place of “honor” on the Christmas tree. The Christmas tree itself is transformed into a magical realm, where unique rules of narrative come into play. Within this enchanting world, the decorations and ornaments symbolize and bring to life the beloved characters from fairy tales. They become part of a visual narrative, weaving their own stories and enchanting those who behold them. The Christmas tree thus becomes a gateway to a magical realm, inviting us to immerse ourselves in its special narrative.

The well-known fairy tale characters have taken on the status of symbolic names and allusions, representing a broader cultural significance. The most popular ones are: e.g., Little Red Riding Hood, Puss in Boots, Snow White, Cinderella, Rapunzel, Sleeping Beauty, Alice in Wonderland, Pinocchio.

Usually these toys reflect some scenes that have become iconic and these images themselves are unique retellings of fairy tales. Christmas decorations provide a platform for interpreting fairy tales, acting as precedent texts where key images, and sometimes even entire scenes, receive fresh interpretations when displayed on the Christmas tree. As eras change and reinterpretations and revivals of fairy tales emerge over the years, Christmas decorations play a role in offering new perspectives and opportunities for children to reinterpret and rediscover these timeless tales.

In certain instances, a Christmas decoration itself can serve as the source for a new narrative, initiating a reverse process where a fairy tale emerges from the decoration. The belief that Christmas and Christmas trees have magical power of creating a sense of wonder new creatures can inspire individuals to construct stories and narratives around them. The decoration becomes a source of inspiration, promoting the creation of a new fairy tale that unfolds in the minds of those who have them.

For example, the artist Armorel Hamilton created a fairy tale for advertisement and marketing reasons. An exclusive Christmas tree decoration is accompanied by a story about a fairy-tale character who was born from wish-upon-a-Christmas-star. It alludes to traditional "once upon a time" phrase reminding of fairy origin of the creature. She has a magical power to oversee all the wishes sitting on the tree.

The authors of this decoration clearly adopted the iconic feature of the toys: they should be from the magical world, they should fulfill wishes, it is part of a fairy tale narrative, and become integral part of fairy tale narratives. By incorporating these elements, the decorations create a fantastical atmosphere, allowing individuals to immerse themselves in a world of imagination and wonder.

WORKS CITED

Christmas Tree at Windsor Castle'. **Christmas Supplement to the Illustrated London News.**

https://www.bl.uk/collection-items/christmas-tree-at-windsor-castle-from-the-christmas-supplement-to-the-illustrated-london-news

Mistletoe: The Evolution of a Christmas Tradition https://www.smithsonianmag.com/science-nature/mistletoe-the-evolution-of-a-christmas-tradition-10814188/#RG2JOH6WpQpfgWJi.99

Senn, Frank C. (2012). Introduction to Christian Liturgy. Fortress Press.

Zipes, Jack (2017). Tales of Wonder: Retelling Fairy Tales through Picture Postcards University of Minnesota Press.

Достоевский, Федор (1988.) Елка и Свадьба (из записок неизвестного). Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., "Наука", Том 2.

Топоров В. Н. (2010.) Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, Т. 1.

Մկրտչյան, Սամվել (2011), Նոր տարին և Սուրբ ծնունդը հայոց ավանդական կենցաղում (19-րդ դ.–20-րդ դ. սկիզբ) // Հասկեր մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, N 2:

Գոհար Մելիքյան

ՏՈՆԱԾԱՌԻ ԽԱՂԱԼԻՔՆԵՐԻ ՈՐՊԵՍ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՊԱՏՈՒՄԻ ՏԱՐՐԵՐԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ

Ամփոփում

Ծառերը վաղնջական մշակույթներում եղել են պաշտամունքի առարկա: Ծառի հնագույն արքետիպը Համաշխարհային ծառն է՝ աշխարհի կառուցվածքի տեսքով: Այն նաև կապված է Կենաց ծառի մոտիվների հետ և համարվում է դարերի իմաստության աղբյուր: Սուրբ ծննդյան ծառի խորհուրդն իր արմատներով գնում է դեպի Կենաց ծառ և խորհրդանշում է արգասաբերություն և նոր կյանք: Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում տոնածառի խորհրդաբանությանը և տոնական ծառի խաղալիքների նշանային փոփոխություններին: Վերջիններս, ժանրային փոխակերպումների ենթարկվելով, դառնում են մանկական պատումների յուրօրինակ տարրեր:

Gohar Melikyan

THE POETICS OF CHRISTMAS TREE DECORATION AS AN ELEMENT OF CHILDREN’S NARRATIVES

Resume

Trees have been objects of worship in ancient cultures. The archetype of the tree is the World Tree in the form of the structure of the world. It is also strongly associated with the motif of the Tree of Life and is believed to be the source of wisdom. The mystery of the Christmas tree traces its origins back to the Tree of Life symbolizing fertility and new life. The article explores the symbolism behind the Christmas tree and semiotic changes of Christmas toys, which have become unique elements of children's narratives in the context of Christmas tree as a text.

Гоар Меликян

ПОЭТИКА ЕЛОЧНОЙ ИГРУШКИ КАК ЭЛЕМЕНТА ДЕТСКОГО НАРРАТИВА

Резюме

На протяжении веков во многих культурах деревья были объектами поклонения. Архетипом дерева является Мировое Древо в виде структуры мира. Он также связан с мотивами Древа Жизни и считается источником мудрости. Тайна рождественской елки уходит своими корнями в Древо Жизни и символизирует плодородие и новую жизнь. В статье представлена символика елки и семиотические изменения елочных игрушек, ставших уникальными элементами детских нарративов, которые сквозь жанровые трансформации заново зажили в контексте елки как текста.

ՌՈԶԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ՋԱՆՆԻ ՌՈԴԱՐԻԻ ՀԵՔԻԱԹԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Նախաբան. Հեքիաթի շնորհիվ մեր մտքի տարածությունը դառնում է ընդգրկուն, հնարավորություն ենք ունենում մեզ բացահայտելու որպես ուրիշ, քանի որ զարմանալին, մեր ձեռքը բռնած, տանում է տարաշխարհ, անսովոր ու աննախադեպ աշխարհ, բայց ավելի հոգեհարազատ ու սրտամոտ, որտեղ դառնում ենք գրված ու չգրված օրենքների հանձնառուն՝ երբեմն էլ խախտելով հաստատված-ամրակայված օրենքները:

Մեր ուսումնասիրության ծիրում անդրադարձել ենք Ջ. Ռոդարիի այն հեքիաթներին, որոնք իտալերենից թարգմանել է Գ. Մելքոնյանը («Եղեգան փող» պարբերաթերթ, 2021թ.) իսկ միջնորդ լեզվից՝ ռուսերենից՝ Ա. Աղասյանը (Ջ. Ռոդարի 1973, 77, այսուհետ տեքստում նշում ենք այս գրքի միայն էջերը):

Ջ. Ռոդարիի հեքիաթի անցողիկ ակունքները

Ռոդարիի հեղինակային հեքիաթների սյուժեներն ինքնահնար լինելով՝ սնվում են աշխարհի հեքիաթների թափառիկ սյուժեներից, նաև իտալական բանահյուսական հեքիաթի երակներից: Այսպես, օրինակ՝ «Ջակոմո-Ապակիկը» (65) հեքիաթի թափանցիկ տղայի կերպարն ընդհանրություններ ունի դանիացի հեքիաթագիր Հանս Քրիստիան Անդերսենի «Թագավորի նոր զգեստը» հեքիաթի փոքրիկ տղայի հետ: Երկուսի համար էլ ճշմարտությունն ամենից ուժեղն է աշխարհի երեսին, թեև սյուժեի զարգացման ընթացքում Ջակոմո-Ապակիկն ըմբոստանում է բռնակալ արքայի դեմ, որը նրան բանտ է նետում իր համարձակ ու ճշմարիտ մտքերի համար:

«Ձկնորսը Չեֆալուից» (39) հեքիաթի սյուժեն զուգահեռներ ունի Ոսկե ձկնիկի մասին ամենահայտնի ստեղծագործություններից մեկի՝ Ա. Պուշկինի

«Հեքիաթ ձկնորսի և ձկնիկի մասին» երկի հետ: Ըստ տարածված կարծիքի՝ Պուշկինը սյուժեն փոխ է առել Գրիմ եղբայրների «Ձկնորսի և նրա կնոջ մասին» հեքիաթից: Ոսկե ձկնիկը (կամ կախարդական հատկություններով օժտված այլ ձուկ) հանդիպում է տարբեր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ: Հեքիաթներում սովորաբար կատարում է հրաշագործ օգնականի դեր՝ որոշակի ծառայություններ անելով՝ որպես երախտագիտություն այն բանի, որ իրեն ազատեն: Սրանով հանդերձ՝ բարերարի նկատմամբ ագահությունը, որպես կանոն, խիստ պատժվում է: Այդպես և «Ձկնորսը Չեֆալուից» հեքիաթում է, ըստ որի՝ մի անգամ ձկնորսն ափ է հանում մարդկային լեզվով խոսող մի մատնաչափ ձկնիկ, որը խնդրում է իրեն ջուրը չնետել՝ խոստանալով հաջողություն բերել ձկնորսին: Բայց ձկնորսը հարստանալով սկսում է շահագործել իր նավաստիներին: Մատնաչափիկ տղան տեսնում է այս բոլորը և ասում է նրան՝ «զգո՛յշ կաց, որ չմնաս դատարկ տաշտակի առաջ»: Ի պատասխան՝ երախտամոռ ձկնորսը փոքրիկ տղային դնում է խեցու մեջ և գցում է ծովը:

«Դատարկ տաշտակի առաջ մնալ» դարձվածային արտահայտությունն անգամ հուշում է վերոնշյալ հեքիաթների թե՛ սյուժետային գծի, թե՛ բարոյախոսության և թե՛ լեզվական ընդհանրության մասին:

Հատկանշական է, որ գրող Ստեֆանո Պանզարաասան իր «Ջաննի Ռոդարիի կանաչ ականջները» գրքում նշում է. «Գրաքննադատները ողջունել են Ռոդարիի ունակությունը՝ ներկայացնելու բարոյական աշխարհը ոչ թե բարոյախոսությամբ, այլ եռանդուն երևակայությամբ: Այս որակը գերիշխում է թե՛ նրա բանաստեղծություններում, որոնք լի են ֆուտուրիզմի և սյուրռեալիզմի փորձառությամբ, թե՛ նրա վիպակներում, պատմվածքներում, առակներում ու հեքիաթներում, որոնք լի են իրականության պատկերումներով» (https://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8B%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%AB_%D5%8C%D5%B8%D5%A4%D5%A1%D6%80%D5%AB):

Ռոդարիի «Հսկայի մազերը» հեքիաթում ապերախտության ու պարզա-

մտության հատկանիշներով հակադրված են եղբայրները. երեք եղբայրները խաբում և աշխատեցնում են մեկին, որի ուժը ձեռքերում է, իսկ խելքը՝ մազերի մեջ: Դրա համար նրանք արմատից կտրում էին հսկայի մազերը: Բայց բանող հսկան գլխի է ընկնում և պատժում է նրանց: Ի դեպ, մազերի հմայական զորության մոտիվն առկա է ոչ միայն հեքիաթներում և արքետիպային հիմքով առնչվում է կյանքի շարունակականությանը, այլև Սամսոնի ու Դալիլայի մասին պատմող աստվածաշնչյան դրվագներից մեկում:

Ռոդարիի «Շների երկիրը» հեքիաթում մարդկանց խլանալու հատկանիշը բնորոշ է նաև իտալական «Որոտ թագավորը» հեքիաթի կերպարներին, որոնք խլանում են թագավորի որոտընդոստ ձայնից: Խլությունը՝ իբրև ֆիզիկական հատկանիշ բացարձակացվելով, դառնում է միմյանց չհասկանալու, իրարից հոգեբանորեն օտարվելու պատճառ, որը հատուկ է ժամանակակից աշխարհում հայտնված մարդկանց:

Զ. Ռոդարիի հեքիաթներում հմտորեն ագուցված են իրապատում ու հրաշապատում մոտիվները

Այս միահյուսումը իտալացիների նուրբ հնարամտության ու խաղացկուն երևակայության արգասիք է: Երևակայությունն ասես մտքի հեռադիտակ է, որով հեղինակը կամ նրա հերոսները դիտում են աշխարհը, որում հայտնվում են: «Փոքրիկ տիեզերագնացը» գերժամանակակից հեքիաթում տիեզերագնաց ճուտիկը դուրս է գալիս շոկոլադե ձվից, որը և նրա տիեզերանավն էր: Այս հրաշապատում մոտիվին զուգահեռ՝ նա ներկայացնում է արդիական խնդիրներ երեխաների դաստիարակության ու կրթության մասին:

Ուշագրավ է, որ եթե Ռոդարիի իրապատում հեքիաթների տիրույթում հայտնվում է ինչ-որ մոգական կամ հրաշագործ կերպար, դարձյալ գործում է առօրյա կյանքի տրամաբանության ծիրում:

Հեքիաթների ծագման մեջ կարևոր դեր են կատարում գործողության տեղի ու ժամանակի ապաառապելականացումը, անցումը գործողության կայուն տեղայնությունից (այնտեղ, ուր այն կատարվում է) հեքիաթային

անորոշ ժամանակին ու տեղին (Հարությունյան, 2010, 163): Ըստ ամենայնի հրաշապատում հեքիաթներում չկա տեղի ու ժամանակի առարկայացում, մինչդեռ Ռոդարիի համապատասխան հեքիաթներում որոշակիացվում է տեղը: Այսպես՝ «Սև քթերի կղզին» հեքիաթում հերոսը հրաժարվում է քիթը սև ներկելուց, ինչպես ընդունված էր Neronia կղզում: Իսկ «Յոթ և մեկ» հեքիաթի երեխան, որը միաժամանակ յոթ երեխա էր, ապրում էր Հռոմում, Փարիզում, Բեռլինում, Մոսկվայում և էլի երեք հայտնի քաղաքներում:

Հրաշագործ հատկանիշներով օժտված իրերն ու առարկաները (սփռոց, գլխարկ, գորգ, դուդուկ, մատանի, քսակ, փայտիկներ և այլն) հրաշապատում հեքիաթների գլխավոր հերոսին իր նպատակին հասնելու համար տրվում են հեքիաթի տարբեր գործող անձանց կողմից տարբեր եղանակներով: Որպես այդպիսի նվիրատուներ՝ երբեմն հանդես են գալիս ծերունիները (Խեմչյան 2021, 39): Ռոդարիի «Ձեռնափայտը» հեքիաթը (31) կախարդական ձեռնափայտի մասին է, որ մի ծեր սինյոր նվիրում է դարպասի մոտ խաղացող փոքրիկ տղային՝ ասելով՝ դու կարող ես նրանով թռչել, լողալ, սլանալ: Հրաշագործ առարկայի շնորհիվ միանգամայն փոխվում է փոքրիկի կյանքը: Կերպարակերտման հեղինակային գնահատականն ամփոփվում է հետևյալ խոսքով. «...աշխարհիս երեսին չկա ավելի երջանիկ մեկը, քան այն ծերունին, որ կարող է մի բան նվիրել երեխային»:

Առհասարակ Ռոդարիի հեքիաթներում գործուն է սոցիալ-բարոյական ու քաղաքական բաղադրիչը:

Նրա հերոսները («Սև քթերի կղզի», «Երիտասարդ խեցգետինը» և այլն) ըմբոստանում են ընդունված սովորութային կարգի դեմ. երիտասարդ խեցգետինը չի ուզում յուրայինների պես հետ-հետ գնալ, այլ ուզում է գորտերի պես առաջ քայլել. այսպես է ծնվում հեղափոխությունը: Նկատենք, որ այսօրինակ «օրինազանցությունները» նոր շունչ ու արթնացում են հաղորդում թմբիրով ապրող հասարակությանը: Այս հեքիաթները կյանքը նորովի իմաստավորելու, կարծրացած սովորույթի մասին պատկերացումները փո-

խելու, նոր չափորոշիչներ հաստատելու և դրանցով ապրելու ուղերձ ունեն:

Հրաշապատում հեքիաթի անսովոր իմաստային տիրույթում իրերն ու կենդանիները կարող են ապրել մարդակերպության հնարավորությամբ, և հակառակը՝ մարդիկ էլ փոխարկվում են կենդանիների (Հարությունյան, 2000, 213): Ուշագրավ է, որ այս կամ այն կենդանու վարքի, տվյալ մշակույթում նրա մասին ունեցած պատկերացումները մեծավ մասամբ դառնում են հեքիաթի դիպաշարի առանցք: Ջ. Ռոդարիի «Շների երկիրը» հեքիաթում մարդկանց՝ շների փոխակերպվելն ու նրանց նման հաչելը գոյաբանության առեղծվածներից կամ աբսուրդներից են, կերպարներից մեկի խոսքով՝ համաճարակ է: Այս հեքիաթում սիմվոլիկ այլաբանությամբ արտահայտված է տվյալ միջավայրում ընդունված սոցիալ-բարոյական կարգի խախտումը: Իսկ «Արքան, որ պետք է մեռներ» հեքիաթի արքայի կերպարում առկա է սոցիալ-բարոյական կարծրատիպը, որից նա չի կարող հրաժարվել: Հզոր արքան մտածում է՝ ավելի լավ է արժանապատվորեն մեռնել, քան կյանք մուրալ մուրացիկից: Այստեղ կա նաև հրաշապատում հեքիաթին բնորոշ պայման՝ ծեր կախարդի առաջարկն արքային. «Շո՛ւտ հանիր զգեստներդ, փոխի՛ր ցնցոտիապատ մուրացիկի զգեստների հետ, հանձնի՛ր նրան մի օրով քո թագն ու պաշտոնը, և դու փրկված կլինես» (38): Բայց հզոր ու անդրդվելի արքան անպատվաբեր է համարում թեկուզ մի օրով աղքատի տեսք ընդունել և նույն երեկոյան էլ մեռնում է:

Գաղափարական առումով ազատության երազանքն ու բռնակալների դեմ ընդվզումը խիստ բնորոշ են Ռոդարի հեքիաթագրի հերոսներին:

Այսպես՝ «Պուլչինելլայի փախուստը» (62) հեքիաթում տիկնիկային թատրոնի խամաճիկ Պուլչինելլան մի օր գիշերով կտրատում է թելերը, որ կապված էին իր գլխից, ձեռքերից ու ոտքերից և որոշում է փախչել: «Ինչ լավ է ոտքը դնել այնտեղ, ուր դու ես ուզում, ոչ թե անտեղ, ուր հրամայում է տերդ»: Բայց փայտե միայնակ տիկնիկի համար աշխարհն ահարկու էր: Համենայն դեպս, նա թաքնվում է մի պարտեզում, որտեղ սնվում էր ծաղիկներով: Պուլչինելլան

ասես հուշում է՝ ազատության մեջ մահ չկա, ազատությունը կյանք է: Սա այն գաղափարն է, որ շարունակում է կենսականորեն արթուն պահել բոլորին՝ փոքրերին թե մեծերին: Սրանով հանդերձ՝ պատումից պատում հարստանում են ռոդարիական հեքիաթների բովանդակային դաշտն ու գաղափարական կոնցեպտը:

«Մուրաբա եփող վարպետուհին» (33) հեքիաթը ստեղծարար ժողովրդի և բռնակալ արքայի հակադրման ազդեցիկ պատում է: Ամեն ինչից, նույնիսկ քաղած շագանակի փշերից ու եղինջից մուրաբա պատրաստող վարպետուհու մուրաբան փորձում է թագավորը, բայց երբ ճանճ է ընկնում դրա մեջ, հրամայում է՝ կտրել նրա ձեռքերը մինչև արմունկները: Ժողովուրդն ապստամբում է՝ ասելով՝ եթե համարձակվեն վարպետուհու ձեռքերը կտրել, կթռցնի թագավորի թագը, գլուխն էլ՝ հետը: Ըստ էության, ժողովրդի արարումն է թագավորին թագավոր դարձնողը:

Ժանրային ներթափանցումները ռոդարիական հեքիաթում

Ռոդարին մերօրյա հեքիաթն է հյուսում՝ ժամանակի լուծում պահանջող խնդիրներն ու հարցադրումներն այլաբանորեն դարձնելով պատումի հենք: Հենց այլաբանության հիմքով էլ նրա հեքիաթներից մի քանիսը ժանրային առումով մոտենում են կարճ արձակի ձևերից մեկին՝ առակին՝ երբեմն տեքստի վերջում ունենալով եզրակացություն-խոհական բաղադրիչ. «Գիշերները, եթե լսեք, որ շատ շներ միասին հաչում են հեռվում, կարող է պատահել, որ իսկապես շներ լինեն, բայց կարող է պատահել նաև, որ լինեն այդ տարօրինակ, փոքրիկ երկրի բնակիչները» («Շների երկիրը) («Եղեգան փող» պարբերաթերթ):

«Բարի Ջիլբերտոն» (49) հեքիաթ-զրույց է, որի համանուն հերոսը «ականջներով ջուր է կրում» մոր համար, որովհետև մի անգամ լսել էր, որ մի կին ասում էր մյուսին. « – Դուք մի տեսեք, թե որքան է Ֆիլոմենը սիրում իր մորը. նա պատրաստ է ականջներով ջուր կրել նրա համար»: Ինչ խոսք, այս պատումում դարձվածի ուղիղ իմաստի ընկալում կա, որը հատուկ է երեխաներին:

«Համար 75 տրոլեյբուսը» (71) հեքիաթը նույնպես դուրս է ժանրի ավանդական ընկալումից և առավելապես նովել է հիշեցնում. այստեղ ձիուն փոխարինում է մեր օրերի անհնազանդ տրոլեյբուսը, որը, չենթարկվելով վարորդին, դուրս է գալիս սահմանագծված երթուղուց: Ուղևորները ևս ինքնաբերաբար դուրս են գալիս առօրյա կյանքի մեխանիկական ձանձրալի կրկնությունից և ակամայից հայտնվում են գողտրիկ բնության մեջ, ազատ մտքի տարածքում, որտեղ ամեն ոք գտնում է իր փոքրիկ հրճվանքն ու հոգու խաղաղությունը: Ռոդարին հոգեբանական անցում է կատարում. ուղևորներն սկզբում բարկացած էին, բայց արի ու տես՝ հետո նեղսրտում են, երբ տրոլեյբուսը «որոշում է» շարունակել ճամփան: Հրաշալին գործում է այնպես, որ ժամանակը կանգ է առնում մի կետում, որում էլ տեղի է ունենում հեքիաթայինը՝ անժամանակը: Եվ չի ուշանում ռոդարիական՝ պատումը ճարտասանական հարցով ավարտելու հնարը. «Չէ՞ որ գարնան առաջին օրն ամեն ինչ հնարավոր է»:

Այսպիսով՝ Ռոդարիի հեքիաթը ժանրային առումով, այսպես ասած, հիբրիդային է, ընդհանրություններ ունի թե՛ առակի ժանրի, թե՛ զրույցի և թե՛ նովելի հետ՝ վերջինիս հատուկ սրընթաց ավարտով:

Ռոդարիի հեքիաթների գործառույթն ու պատկերավորման համակարգը

Ռոդարիի հեքիաթները երազել են տալիս, ամոքում են, օգնում մտովի ճամփորդելու հնարավոր ու անհնարին բոլոր վայրերով: Ըստ էության, հեքիաթաթերապիա են և ելք կյանքի միապաղաղությունից ու գորշությունից դեպի անսովոր աշխարհ, որտեղ քիթը կարող է փախչել իրեն քչփորող տիրոջից («Փախստական քիթը»), ինչ-որ մեկը թռչող հովանոցով կարող է կախվել օդում և գիրք կարդալ լողափից երկու կամ երեք մետր բարձրության վրա («Օստիա լողափին») կամ զանգերից հալել ու ձուլել մի հսկայական թնդանոթ, որի մի կրակոցով կարելի լինի պատերազմ շահել («Զանգերի պատերազմը»): Իսկ շոկոլադե ճանապարհն ու թխվածքից շինված սայլակը, որ կերան երեք եղբայրները, պարզապես բախտի շռայլություն են:

Սրանով հանդերձ՝ ռոդարիական հեքիաթագրության առանձնահատկությունը երևակայության ուսպնյակով իրականության այլափոխության՝ ցանկալին հաստատելու մեջ է: Որպես պատկերավորման հնարներ՝ առաջին պլան են գալիս համեմատությունն ու փոխաբերությունը, չափազանցությունը, հեգնանքն ու պարադոքսը, այլաբանությունը՝ կյանքը խորքից ճանաչելու, բարեփոխելու կամ հերոսի վարքագծի դրդապատճառները բացահայտելու առումով: Այս հայեցակետից ուշագրավ են նաև հեքիաթներից շատերի վերնագրերը՝ «Ճանապարհ դեպի ոչ մի տեղ», «Փախստական քիթը», «Շփոթպապիկը», «Ալիս-Գլորիսը», «Թարս հարցեր», իսկ «Մուկը, որ կատուներ է ուտում» հեքիաթի վերնագիրը՝ որպես տեքստի նշան, դարձել է ասույթային սարկաստիկ արտահայտություն...

Ռոդարի հեքիաթագիրը արտաքո կարգի միջավայր ստեղծում է ոչ միայն երևակայության շարժով, այլև լեզվի հնարավորությունների հմուտ կիրարկմամբ: Բառախաղերի, հարանունների ու շրջասույթների օգտագործումը ևս վկայում են բառը շնչավորելու, ասելիքը կերպավորելու և արձակի կարճ ձևի մեջ հեքիաթային միջավայր ստեղծելու նրա բացառիկ ձիրքի մասին: Վկայաբերենք մի քանի օրինակներ. «Պուլչինելլային թվում էր, թե մեխակն ազատության սքանչելի համ ունի»: «Դե ինչ արած, եթե ես մեռնեմ էլ, կմեռնեմ ազատ: Ոչ ոք այլևս ինձ չի կարող կապել գլխից, ոչ ոք չի քաշի թելից և ստիպի ինձ գլխով համաձայնություն տալ, երբ ես բոլորովին էլ համաձայն չեմ» («Պուլչինելլայի փախուստը»): «Դա մի փոքրիկ մանուշակ էր՝ բարալիկ ցողունով: Նա դողում էր ցրտից, բայց շարունակում էր արիաբար բուրմունք արձակել» («Մանուշակը բևեռում»): «Տրոլեյբուսը, ինչպես գարնան արևից խելքը թռցրած նապաստակ, սլանում էր Հռոմը շրջափակող ծայրամասերով» (Համար 75 տրոլեյբուսը»): «Մինչև անգամ բանտում Ջակոմո-Ապակիկը բոնակալից ուժեղ էր, որովհետև ճշմարտությունն ամենից ուժեղն է աշխարհիս երեսին: Նա պայծառ օրից էլ վառ է, փոթորկից էլ անողոք» («Ջակոմո-Ապակիկը»):

Հերոսների ուղղակի խոսքից բացի, որ ծավալվում է դիպաշարում, կան

նաև նրանց վերաբերող «խոսքային գոտիներ», որոնցում արտահայտվում է հեղինակի զգայախռիական գնահատականը՝ հաճախ ճարտասանական հարցով և հիմնականում հեքիաթի վերջնամասում. «Տեսնես հեռու կգնա՞ (խեցգետնուկը-Ռ. Հ.)։ Կհասնի՞ երջանկության։ Կուղղի՞ այս աշխարհի բոլոր ծուռ բաները։ Մենք դա չգիտենք...Միայն կարող ենք նրան ի սրտե հաջողություն մաղթել՝ ասելով՝ բարի՛ ճանապարհ» («Եղեգան փող» պարբերաթերթ, նույն տեղում)։

Անտարակույս, չարի ու բարու խնդիրը Աստծո արարչագործության մեջ և մասնավորապես հեքիաթներում մարդկության միտքն զբաղեցնող հնագույն խնդիրներից է։ Ընդգծենք, որ Ռոդարիի հեքիաթներին բնորոշ չեն կերպարային ու հատկանիշային ցայտուն հակադրություններն ու սուր հանգուցալուծումները։ Ոչ դրական կերպարներն անգամ հաճախ պատկերված են փափուկ կսմիթներով ու մեղմասությամբ, ինչպես, օրինակ՝ «Հսկայի մազերը» հեքիաթում բարի ու խաբված հսկան «երշիկների նման կապկպեց խաբեբա եղբայրներին, բերեց կայարան, կապոցների պես շարեց վագոնում և հրաժեշտ տվեց՝ ասելով՝ գնացե՛ք, ուր ուզում եք, միայն թե հեռու այստեղից...»։

«Մուկը, որ կատուներ է ուտում» պատումի մեջ գրադարանային մուկը, մեծամտանալով յուրայինների մոտ, երևակայում է, թե կերել է կատու, շուն, ռնգեղջյուր..., իսկ երբ հայտնվում է իսկական կատուն, սկսում է քծնել՝ ասելով, որ կերել է թղթային տարբերակով և միայն ու միայն ինքնազարգացման համար։

Ամեն դեպքում Ջ. Ռոդարի հեքիաթագիրը կարողացել է առտնին փոքրիկ զրույցերից ու դեպքերից բարձրանալ ու հյուսել հեքիաթի հոգեզմայլ պատումներ՝ հեքիաթարարումն ու դրա երանության մեջ լինելը դարձնելով գոյության հրճվանք, քանի որ այս ժանրը հնարավորություն է տալիս շարունակական վերադարձ կատարելու դեպի մանկություն՝ մի ոսկեափ, որտեղ մենք կատարյալ ենք մեր ձգտումներով ու երազանքներով, մինչև իսկ փոքրիկ ձախողումներով ու հիասթափություններով։ Ռոդարիին հաջողվել է

հեքիաթի պայմանական տիրույթում հմտորեն համադրել պատկերն ու խոսքը, և ինչպես ինքն է խոստովանել՝ «փորձել է բառերից խաղալիքներ սարքել»:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Եղեգան փող» պարբերաթերթ (2021), Ջաննի Ռոդարիի հեքիաթները, թարգմ.՝ Գ. Մելքոնյանի, թիվ 11 (182), նոյեմբեր:

Խեմչյան Մ. (2021), Նվիրատուն և խորհրդատուն հայ ժողովրդական հեքիաթներում, Երևան, ՀԱԻ հրատ.:

Հարությունյան Ս. (2010), Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:

Հարությունյան Ս. (2000), Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Համազգային» տպարան:

Ռոդարի Ջ. (1973), Հեքիաթներ հեռախոսով, թարգմ.՝ Ա. Աղասյանի, Երևան, «Հայաստան»:

Սանթոյան Մ. (1994), Էպիկական կերպարի ստեղծման չափումները, Վանաձոր, 229:

Ռոզա Հովհաննիսյան

ՋԱՆՆԻ ՌՈԴԱՐԻԻ ՀԵՔԻԱԹԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ամփոփում

Մեր ուսումնասիրության տիրույթում իտալացի մանկագիր Ջաննի Ռոդարիի հեղինակային հեքիաթների առանձնահատկությունների բացահայտումն է, ի մասնավորի՝ Ջ. Ռոդարիի հեքիաթի սնուցիչ ակունքները, նրա հեքիաթագրության իրապատում ու հրաշապատում մոտիվների հարակցումները, Ռոդարիի հեքիաթների սոցիալ-բարոյական ու քաղաքական բաղադրիչը, ժանրային ներթափանցումները, հեքիաթների գործառույթը, պատկերավորման համակարգը, հեքիաթի զգայախոհական եզրակցությունը: Գաղափարական առումով Ռոդարի հեքիաթագրի հերոսները բնորոշվում են ազատության երազանքով ու բռնակալների դեմ ըմբոստացմամբ:

Բանալի բառեր՝ *հեքիաթ, զրույց, ժանրային ներթափանցումներ, դիպաշար, հրաշապատում, իրապատում, ազատություն, երազանք:*

Roza Hovhannisyan

PECULARITIES OF FAIRY-TALE WRITING STYLE IN GIANNI RODARI'S WORKS

Resume

Our paper touches upon some characteristics of the Italian children's author Gianni Rodari's tales We aim to reveal the sources of the author's tales, the correlation between wonder tale and tales based on true stories in the context of his writing, the socio-moral and political component of Rodari's tales, genre penetrations, the functions of fairy tales and the system of imagery and the morals of Rodari’s fairy tales. Ideologically, the characters of Rodari's tales are characterized by dreaming of freedom and rebellion against tyrants.

Keywords: *fairy tale, converse, genre penetration, plot, wonder tale, fairy tales based on true stories.*

Роза Оганнисян

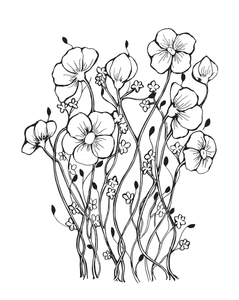
ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СКАЗОК ДЖАННИ РОДАРИ

Резюме

В нашем исследовании выявлены особенности сказок итальянского сказочника Джанни Родари, в частности: а) первоисточники сказок Дж. Родари, б) сопряжение фантастических и реальных мотивов в создании сказок, в) социально-моральный и политический компонент сказок, г) жанровые внедрения, д) функциональный аспект сказок и система создания образов, е) эмоционально-обдуманный вывод сказки. В идеологическом аспекте герои сказочника Родари характеризуются мечтами о свободе и бунтом против тиранов.

Ключевые слова: *сказка, беседа, жанровое внедрение, сюжет, фантастический рассказ, реальный рассказ, свобода, мечта.*

ՎԵՐԱՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՂ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ



ԳՐԱԽՈՍԱԿԱՆՆԵՐ

ԱՐՏԱՇԵՍ ՆԱԶԻՆՅԱՆ



Պ. ԲԱԺՈՎԻ ԶՐՈՒՅՑՆԵՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆ[1]

Ռուս սովետական ականավոր գրող Պ. Բաժովի «Մալախիտե զարդատուփը» անունը կրող զրույց–ավանդությունների հանրածանոթ ժողովածուի հայերեն հրատարակությունը նշանակալից երևույթ է վերջին շրջանի մեր թարգմանական գրականության մեջ: Իրոք դա մալախիտե զարդատուփի նման իր մեջ ամփոփում է ժողովրդական իմաստությամբ հագեցված զրույց-ավանդությունները, որոնք գաղափարական խորությամբ ու գեղարվեստական հղկվածությամբ փայլատակում են լեռնահանքային բյուրեղների ու անգին քարերի պես: Պ. Բաժովը, ինչպես այդ պատումներում գործող մալախիտի հռչակված վարպետները, տարիներով աշխատել է այդ ստեղծագործությունների վրա, ներդնելով նրանց մեջ մտքի ու զգացմունքի արտակարգ ուժ ու գեղարվեստական խոսքի հմայք:

Բաժովի պատումների հիմքում ընկած են, անշուշտ, ուրալյան ժողովրդական զրույց-ավանդությունները, առավելապես հանքագործների լեգենդներն

---

[1] Արտաշես Նազինյանի այս գրախոսականը լույս է տեսել «Գրական թերթի» 1957թ. 23-րդ համարում:

ու պատմությունները: Սակայն Բաժովի ստեղծագործությունն ինքնատիպ է՝ այդ հասկացության ամբողջ էությամբ: Օգտագործելով այս կամ այն հանքավայրի, լեռան, գետակի, հովտի, լճակի, անտառամասի կամ բնության այլ երևույթների ու կենդանիների մասին պատմվող կոնկրետ, հաճախ էպիզոդիկ ավանդություններն ու հիշատակությունները, Բաժովը չի մնացել այդ թռուցիկ տեղեկությունների շրջանակներում: Նա բացել ու իմաստավորել է ավանդության կոնկրետ փաստը, դեպքն ու եղելությունը՝ ներհյուսելով այնտեղ պատմականն ու իրականը, առասպելականն ու հեքիաթայինը: Եվ կարևորն այն է, որ այդ բոլորը ներդաշնակված են միմյանց, լրացնում են իրար և այդպիսով ստեղծագործությունը օժտում ընդհանրացնող, ճանաչողական ներգործուն ուժով: Վերցնենք, օրինակ, «Կառավարչի ներբանները» զրույցը. հանքախորշում եղած ներբանաձև հետքի մասին պատմված սովորական ավանդությունը Բաժովի գրչի տակ դարձել է մի բովանդակալից և հետաքրքրական զրույց, որտեղ հանդես են գալիս անհատականացված կերպարներ՝ իրենց բնավորությամբ և գործելակերպով, ըստ որում հանքերի դաժան կառավարչի արդարացիորեն պատժվելու՝ սրամտորեն կառուցված էպիզոդը ամբողջացնում է զրույցի իմաստը՝ արդարության հաղթանակը: Նույն սկզբունքով են կառուցված «Մարկոյի քարը», «Ժաբրևի տրեխները» զրույցները, որոնք նույնպես գեղարվեստորեն ընդհանրացնում են կենսափորձից բխող ճշմարտություններ:

Բաժովի մոտ հանդիպում ենք նաև վաղ շրջանի ուրալյան բնիկների ու հանքավայրերի մասին հյուսված զրույցների, որոնց հիմքում ընկած են հնագույն ավանդությունները Ազով լեռան, նրա անհատակ գանձերի ու այդ գանձերի հավատարիմ պահապան Ազով–աղջկա մասին:

Այս տեսակետից ուշագրավ է հատկապես «Թանկագին անուն» զրույցը: Այդտեղ պատմվում է Ուրալի բնիկների՝ «հին մարդկանց» մասին, որոնք ապրում էին նահապետական կյանքով և ոսկու բնածին կտորներով որս էին անում, գաղափար չունենալով նրա արժեքի ու նշանակության մասին:

Կազակները ներխուժում են նրանց երկիրը՝ այդ հարստությունները թալանելու համար, բայց Սոլիկամսկից մի անհայտ կազակ զգուշացնում է բնակիչներին, և նրանք իրենց ամբողջ հարստությունը թաքցնում են Ազով լեռան մեջ: Հեղինակը սոլիկամսկցի մարդու բերանով ազդարարում է ժողովրդական իմաստուն կանխատեսությունը ապագա արդար կարգերի մասին՝ «Միգուցե մարդիկ ոսկուց խլեն նրա ուժը: Միտդ պահիր խոսքերս՝ կխլեն»:

Բաժովի զրույցներում հանդիպում ենք պատմական դեմքերի և նրանց հետ կապված դեպքերի ու եղելությունների, ինչպես, օրինակ՝ Երմակի, Պուգաչովի, Սալավաթ Յուլաևի, Ստրոգոնովների և այլոց մասին, որոնք, ըստ ժողովրդական ավանդության, յուրահատուկ ձևով անդրադարձնում են պատմական ճշմարտությունը: Մի շարք զրույցներում իրական գծերով ներկայացված են հին հանքատերերն ու գործարանատերերը, խստորեն ծաղրված են գերմանական բթամիտ գաղութարարները: Դրանց հակառակ ժողովրդական ավանդության օգտագործմամբ Բաժովն ստեղծել է ֆրանսիացի փախստական նկարիչ Շարլի համակրելի և հուզիչ կերպարը («Մակագրություն քարի վրա»):

Կարևոր տեղ են գրավում ժողովածուի մեջ Լենինի մասին եղած զրույցները («Հսկայի ձեռնոցը», «Արծվի փետուրը», «Արևային քար»), որոնք անմիջականորեն ու անբռնազբոսիկ ձևերով վերարտադրում են Վ. Ի. Լենինի մասին ժողովրդական պատկերացումներն ու ընկալումները:

Բաժովի զրույցներն ունեն հեքիաթային շղարշ և գերբնական ուժերի դրսևորման մոմենտներ: Բայց այն անվերապահ հավատը գերբնական ուժերի նկատմամբ և դեպքերի հրաշագործ զարգացումը, որ հատուկ է ժողովրդական հեքիաթներին ու առասպելներին, Բաժովի մոտ չենք գտնում: Բաժովի զրույցներում հանդիպող գերբնական հրաշագործ ուժը, որքան էլ նա տարբեր անուններ է կրում (Ազով–աղջիկ, Պղնձե լեռան տիրուհի, Կապուտակ, Ոսկեմազ, Մեծն Պոլոզ, Կրակիկ–թռչկոտիկ, Կապույտ օձ, Արծաթե կճղակ,

Բերկրուհի և այլն) և զանազան կերպարանափոխությունների ենթարկվում, արդարության խորհրդանիշն է և հովանավոր ուժը: Տարբեր հանգամանքներում ու պայմաններում այդ հովանավոր ուժը պաշտպանում է հալածված անմեղ մարդկանց և մարդկային բնավորության լավագույն գծերը՝ ազնվությունը, բարությունը, ուղղամտությունը, քաջությունը: Այդպես էլ հովանավորվում և պաշտպանվում են վարպետ Դանիլոն և իր զավակները, որբ Դենսիկոն, աղքատ Լեյկոն, ծերունի Այծատուրն ու նրա որդեգիր Նվերիկը, հալածված Լևոնտին և նրա որդի Պանտելեյը, փոքրահասակ, անպաշտպան Ֆեդյունկան, քաջ բաշկիր Այլիպը, որբուհի Տանյուշկան և ուրիշները: Բաժովի զրույցներում չկան հրեշակերպ չար ուժեր և չարի ու բարու այնպիսի պայքար, ինչպիսին հեքիաթներում է: Բաժովի մոտ զրույցները պատմողը (որ ինքը՝ հեղինակն է) և թե գործող հերոսները կույր հավատ չունեն այդ հրաշագործ, հովանավոր ուժի նկատմամբ. նրանք այդ հովանավորությունն ու պաշտպանությունը գիտակցում են հենց որպես վարձատրություն իրենց արդար վարմունքի համար: Եվ շատ հետաքրքրական է, որ Բաժովի զրույցների դրական հերոսները ստանալով այդ մեծ գանձերն ու հարստությունները, այնուամենայնիվ չեն դառնում անաշխատ ու պորտաբույծ, նրանք վերջիվերջո ապրում են իրենց սեփական աշխատանքով, իսկ այդ գանձն ու հարստությունը մնում է բարության և երախտագիտության վարձատրության սիմվոլ:

Բաժովի զրույցներում, չնայած նրանց հեքիաթային, առասպելական շղարշին, արտացոլված են ճորտական աշխատանքի իրական պատկերը, ուրալյան ժողովուրդների կյանքի ծանր պայմանները, կենցաղն ու սովորությունները: Կյանքի այդ դաժան պայմաններում նույնիսկ աշխատավոր մարդը միշտ բարձր է պահում իր արժանապատվությունը և լցված է անխախտ հավատով ու պայծառ լավատեսությամբ գալիքի նկատմամբ:

Ժողովրդական բանահյուսությունն իր գեղարվեստական արտահայտչական հարուստ միջոցներով եղել է այն անսպառ աղբյուրը, որից օգտվելով՝ Բաժովը ստեղծել է իրականի և հեքիաթայինի այդպիսի հիանալի

ներդաշնակություն: Ժողովրդական կենդանի խոսակցական լեզվի ոճական դարձվածքների, բառապաշարի նրբանկատ ընտրությամբ և գեղարվեստա-կան-արտահայտչական բազմազան միջոցներով Բաժովը կերտել է բնության հրաշագեղ տեսարաններ և մարդկային խորունկ բնավորություններ: Ահա թե ինչու Բաժովի զրույցները կարդալով՝ տեսնում և զգում ենք անտառների, դաշտերի, ծաղիկների բուրմունքն ու գույները, հանքախորշերի փոշին, մարդկանց դեմքն ու դիրքը, աշխատանքի պրոցեսները և այլն:

Բաժովի արվեստն աչքի է ընկնում փոխաբերության, պատկերավոր ոճերի ու դարձվածքների և ժողովրդական արտահայտչական ձևերի արտասովոր հարստությամբ: Եվ պետք է ասել, որ Բաժովի արվեստի համար էականը դա է: Ինքը՝ հեղինակը իր մասին գրել է.

> Սկզբում, երբ նոր էի սկսել զրույցներ գրել, հեշտ էր: Իմ առջև կար ազատ բառերի մի ամբողջ դաշտ: Բայց որքան առաջ էի գնում, այնքան գործը դժվարանում էր: Աչքի եմ անցկացնում գրածդ և մտածում՝ հո չի կարելի միշտ միևնույնը կրկնել… Բառեր փնտրում եմ տանջալիորեն երկար…:

Իսկ սա վկայում է, որ թարգմանիչը գործ ունի ռուսական ինքնատիպ մի երկի հետ, որտեղ արտահայտված է նաև բուն տեղական՝ ուրալյան կոլորի-տը՝ լեզվաոճական, բառապաշարի, հասկացությունների և ըմբռնումների բնագավառում: Բաժովի զրույցներում ժողովրդական լեզվի ու ոճի հարցն այդպիսով երկրորդական հարց չէ. նրանով է պայմանավորված պատումների գեղարվեստական նպատակասլացությունը: Մեր կարծիքով ճիշտ է վարվել Օլգա Սանահյանը[1]՝ Բաժովի զրույցների թարգմանության ժամանակ ան-

---

[1] Օլգա Սանահյանը (1920-2013) հայ արձակագիր և թարգմանիչ է: Ի թիվս այլ թարգ-մանությունների, թարգմանել է նաև մի շարք մանկական երկեր, որոնք հրատարակվել են «Հայպետհրատում»: Դրանցից են Մամին-Սիբիրյակի «Ալյոնուշկայի հեքիաթները» (Հայետրհրատ, 1954), «Աստրիդ Լինդգրենի «Պստիկը, որ ապրում է տանիքում» (Հայպետհրատ, 959), Սինկեն-Հոպի «Կախարդական կավիճը» երգիծական հեքիաթը (1965) և Պավել Բաժովի «Մալախիտե զարդատուփը» (Հայետհրատ, 1956):

կաշկանդ օգտագործելով հայոց լեզվի ոճական ու բառական տարբեր որակներն ու բազմազան ձևերը, առավելապես ժողովրդական, խոսակցական լեզվի միջոցները:

Չի կարելի ասել, թե այս թարգմանությունը զերծ է թերությունից: Դա անխուսափելի է: Եվ իրոք, թարգմանության մեջ կան առանձին վրիպումներ, ոճերի ու դարձվածքների սխալ փոխադրումներ: Բայց այդ վրիպումներն ու սխալներն այս կարգի ու այս սկզբունքով կատարված աշխատանքի համար երկրորդական նշանակություն ունեն:

Բաժովի ստեղծագործության առանձնահատկությունները վերարտադրելու համար թարգմանիչը ազատ է վարվել, չկաշկանդելով իրեն բառացի թարգմանությամբ: Օգտագործելով ժողովրդական-խոսակցական լեզվի արտահայտչական հնարները, թարգմանիչը խուսափել է բարբառի քերականությունը ներմուծելուց:

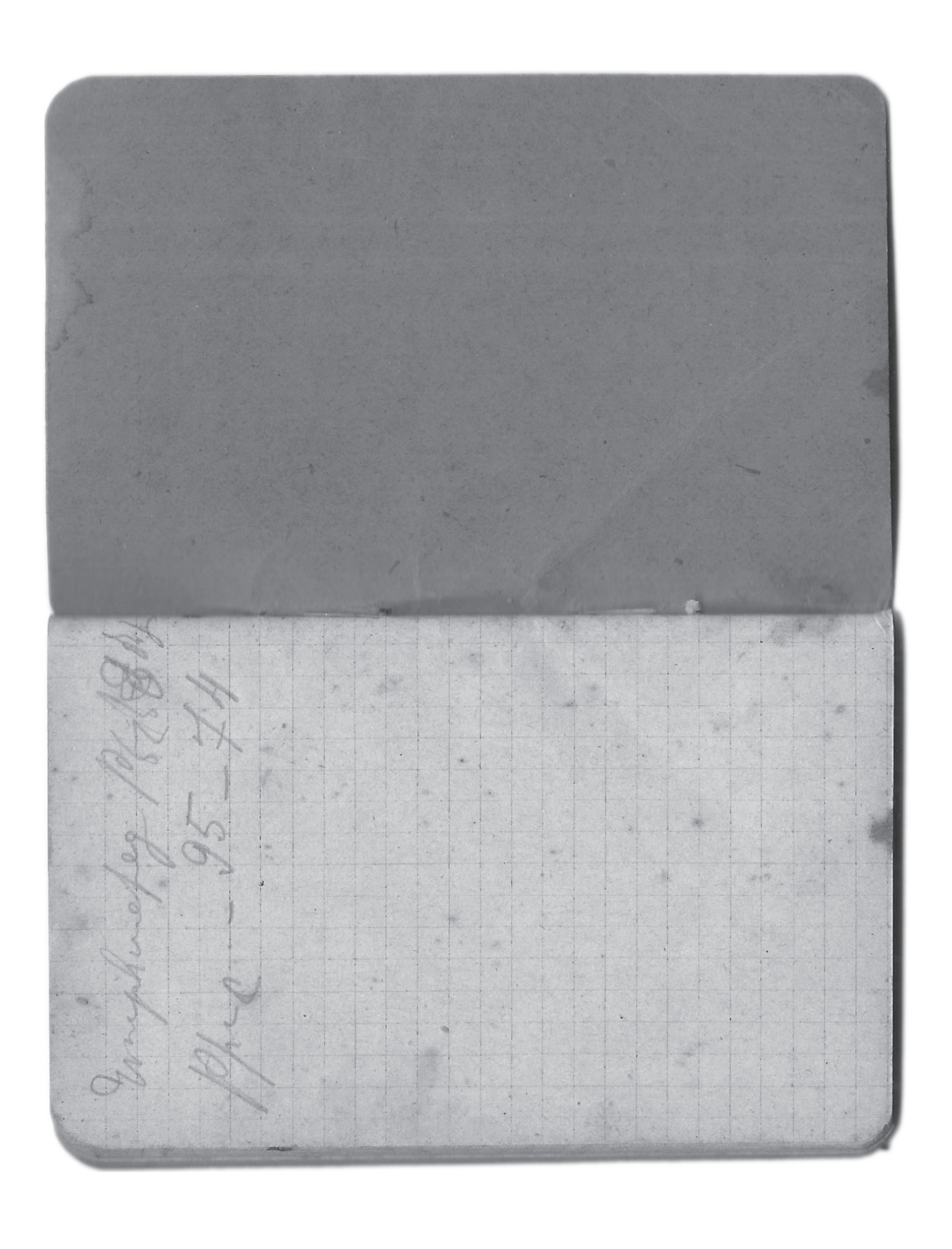
Ռուսական մեծատաղանդ գրող Պ. Բաժովի սքանչելի զրույցները, Օլգա Սանահյանի թարգմանությամբ, հայ ընթերցողին ներկայացվում են իրենց գեղարվեստական ամբողջ հմայքով:

ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

«Այս նօթատետրը կը պատկանի Արմէնուհի Հաշաճեանի...»

«Հասկերի» այս համարում հրատարակում ենք Արմենուհի Հաշաճյանի հուշատետրը: Գրառումներն արվել են 1927թ. հունվարից 1928թ. հոկտեմբեր ամիսներին, թեև կան առանձին անդրադարձներ ավելի վաղ տարիների: Չնայած մեր ջանքերին՝ չհաջողվեց գտնել օրագրի հեղինակի ժառանգներին կամ ազգականներին, ուստի տպագրում ենք այն առանց հեղինակային իրավունքի թույլտվության՝ հուսալով, որ այս հրապարակումից հետո կարձագանքեն մարդիկ, ովքեր ճանաչել են հեղինակին կամ ընտանիքի անդամներին: «Հասկեր. մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգրքի» խմբագրական խորհուրդն իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում պարոն Գարո Դերունյանին՝ ձեռագիր այս մասունքը մեզ տրամադրելու և այն տպագրելու համաձայնության համար: Գարո Դերունյանը վարպետ արծաթագործ է, անկախ հայագետ-հետազոտող, «Գոհար» հանրահայտ սիմֆոնիկ նվագախմբի և երգչախմբի գրադարանի պատասխանատուն, 2010 թ. Բեռլինում հիմնադրված «Յուշամատեան» անձնակազմի միության անդամ: Վերջինիս գործունեությունն ուղղված է Օսմանյան կայսրությունում ապրած հայերի կյանքին և գործունեությանն առնչվող նյութերի վերականգնմանը և ուսումնասիրությանը: Դերունյանը հայ գրքի հրաշալի գիտակ է, կազմել է հայ հնատիպ գրքերի բացառիկ հարուստ հավաքածու: Բնակվում է Լիբանանում:

9. [illegible]
10. [illegible]
11. [illegible]
12. [illegible]
13. [illegible]
14. [illegible]
15. [illegible]
16. [illegible]
17. [illegible]
18 [illegible]
19. [illegible]
20. [illegible]
21. [illegible]
22. [illegible]
23. [illegible]
24. [illegible]
25. [illegible]
26. [illegible]
27. [illegible]
28. [illegible]
29. [illegible]
30. [illegible]
31. [illegible]
32. [illegible]
33. [illegible]
34. [illegible]



ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՎԵԼՎԱԾ



ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ

ԾՈՒՌԿԱՏԱՐ ԱՔԼՈՐԻ ԱՐԿԱԾՆԵՐԸ

Ծուռկատար աքլորի ճախրանքն ու շուրջերկրյա պտույտը

Օրը արդեն որոշված էր. թռչելու էր հենց այդ կիրակի: Առարկություն լսել իսկ չէր ուզում:

– Ինչպե՞ս թե՝ չեմ կարող,– ասում ու կատարը տնկում, նայում էր չորս կողմը. հապա թող որևէ մեկը փորձեր կասկածել:

Խոսքը, իհարկե, ծուռկատար աքլորի մասին է, որը, ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս, որոշել էր թռչել:

– Երբ ես թուխս էի...,– ուզեց ինչ-որ բան ասել Խատուտիկ հավը, բայց աքլորն այնպես վրան կռթկռթաց, որ նա ձայնը կտրեց ու վախից կատարը կախեց:

Իր կարծիքով՝ այսպիսի դարակազմիկ իրադարձության առջև էր կանգնած ողջ հավությունը, որովհետև ընդամենը մի քանի օրից օդ էր բարձրանալու առաջին աքլորը՝ ինքը: Եվ դա աշխարհի հավության համար ունենալու էր այն նշանակությունը, որն ունեցավ առաջին ինքնաթիռի օդ բարձրանալը՝ մարդկության համար, առաջին տիեզերանավի թռիչքը՝ գիտության համար:

– Ագռավն ու արագիլը թռչում են, արծիվները թռչում են, իսկ ես, ի՞նչ է, չե՞մ կարող,– դժվար է ասել, ինքը իրե՞ն, թե՞ հավերին ուզում էր համոզել համեստ մի գյուղում ապրող Ծուռկատարը, որի գլխում պտտվում էին չգիտես որտեղից փչող քամիներ:

– Հա՛, չես կարող,– հանկարծ լսվեց ինչ-որ մեկի ձայնը:

Նրա ախոյանը՝ հարևան աքլորն էր, որը ճաղավոր բարձր ցանկապատի հետևից լսել էր դրկիցների կռթկռթոցը:

Ծուռկատարը բարկությունից խորը շունչ քաշեց, փքվեց՝ պատրաստ պոռթկալու, բայց իրեն զսպեց և այս անգամ աքլորանալու փոխարեն հանգիստ բացատրեց՝ ի ցույց դնելով գիտելիքները.

– Եղել է ժամանակ, երբ աշխարհի բոլոր փետրավոր, թռչող արարածները կոչվել են հավ,– ով գիտի՝ որտեղից էր լսել:– Դա նշանակում է, որ աշխարհում ի սկզբանե եղել ենք մենք, ապա մեզանից սերվել են թռչող մյուս փետրավորները:

– Երբ ես թուխս էի...,– կրկին փորձեց ինչ-որ բան ասել Խատուտիկը, բայց Ծուռկատարը դարձյալ կոթկոթաց, և նա նորից կատարը կախեց:

– Հետո՞, հետո՞,– հարցը հետաքրքրեց նաև սև հավին:

– Չէ՛ մի... Ի սկզբանե եղել եք դուք,– ծառի վրայից խոսակցությանը խառնվեց մի թռչուն:– Սկզբում եղել են կաչաղակները՝ մենք:

– Կաչաղակնե՜րը... Կաչաղակնե՛րը,– ճյուղից կախված վանդակում գլուխը վերուվար անելով արձագանքեց թութակը, և սկսվեց լեզվակռիվ՝ նման այն բանավեճին, թե ի՞նչն է առաջինը եղել՝ հա՞վը, թե՞ ձուն:

– Սկզբում եղել ենք մենք՝ աքլորնե՛րս,– իրենն էր պնդում Ծուռկատարը:

– Տրամաբանական է, տրամաբանական,– թերևս առաջին անգամ նրան պաշտպանում էր հարևանը, որին Ծուռկատարը չէր կարողանում տանել հատկապես այն ժամանակ, երբ ինչ-որ մեկը մեծարանքով կոչում էր աքաղաղ:

– Ասացեք, խնդրեմ, թե ինչպե՛ս, այդ ինչպե՛ս եք առաջինը եղել դուք,– վիրավորված թռչնի հեգնանքով բանավեճին միացավ նաև կկուն, և մթնոլորտն ավելի շիկացավ:

– Նախ եղել է հավը...

– Ո՛չ, եղել է...

– Չի եղել...

– Եղել է, չի եղել... Եղել է, չի եղել,– կրկին մեջ ընկավ թութակը, և ամեն բան այնպես խառնվեց իրար, որ կռվող ձայներն իրարից բաժանելու համար Ծուռկատարն ստիպված եղավ կանչել արտահերթ ծուղրուղու:

– Երբ ես թուխս էի,– կրկին իր կարծիքն ուզեց հայտնել Խատուտիկը, բայց

հիմա էլ հարևան աքլորն այնպիսի հայացքով նայեց, որ հին սիրո հուշից կատարը շիկնեց ու գլուխը նորից կախեց:

– Իսկ, ձեր կարծիքով, մենք էլ ի հայտ ենք եկել վերջո՞ւմ,– ճյուղին նստելով՝ երգող փետրավորների շահերը պաշտպանեց մի սարյակ:

Եվ այս պահին հանկարծ Ծուռկատարի միտքը փայլատակեց.

– Ինչպե՞ս, այդ ինչպե՞ս կարող էին փետրավոր արարածներ սկզբում ի հայտ գալ օդում՝ դատարկ տարածության մեջ, որտեղ ո՛չ կուտ կա, ո՛չ ջուր...

Փաստարկն անհերքելի էր, և նրան առարկող թռչունները կտուցների մեջ ջուր առան, լռեցին:

– Իսկ դա նշանակում է...,– խոսքին հպարտություն հաղորդեց Ծուռկատարը...

Բայց շարունակելու կարիք չկար. հաղթանակը ջախջախիչ էր:

Ի սկզբանե, ուրեմն, ինչպես ապացուցվեց, եղել էին նրանք, որոնց կոչում էին հավ:

– Հավ, որ նշանակում է,– արդեն ինքնավստահ ասաց աքլորը,– թռչուն: Այսինքն՝ թռչող, օդում սավառնող...

***

Կիրակի օրվա ընտրությունը պատահական չէր: Աքլորը գիտեր, որ այդ օրը գյուղ են գալիս ոչ միայն իրենց տատիկի ու պապիկի, այլև հարևանների քաղաքաբնակ հարազատները:

Գալիս են և...

Ազատություն ստացած չարաճճի տղաները կապիկների պես անմիջապես մագլցում են ծառերը, այծի պես մկկում, կատվի պես մլավում: Թութակն անպարկեշտ ինչ ասի, կրկնում են: Չի էլ տեսնեն թե չէ, թամբին թառած են:

– Անսա՛նձ լակոտներ...

Բայց Ծուռկատարին հետաքրքրողը երեխաները չէին:

Գալիս էին նաև մեծերը...

Իրավն ասած, նրան մեծերն էլ չէին հետաքրքրում: Ծուռկատարի համար կարևորն այն էր, որ նրա՛նք իրենով հետաքրքրվեն: Այլ կերպ ասած՝ գովաբանեն:

Եվ նրանցից շատերի գովքն էլ սահման չուներ:

Ո՜նց էին իրենով հիանում, ճ...

Մերթ գովում էին կարմրավուն փետուրները, մերթ հպարտ, գեղեցիկ քայլվածքը: Ոմանց էլ դուր էր գալիս իր պարանոցը, որի փետուրներն ինչ-որ մեկը համեմատել էր առյուծի բաշի հետ:

Հա՛, իսկ ինչո՞վ ինքն էլ առյուծ չէ...

Հապա իր ձայնը՝ բա՜րձր, հնչե՜ղ: Եթե ուզի, առավոտ ծեգին ամբողջ գյուղը կհանի ոտքի, կխլացնի նույնիսկ հարևան ավանակի զիլ շեփորը:

Իսկ կատարը... Ա՛յ այս հարցում ինչ-որ բան այն չէր:

Լսել էր, որ թագավորները թագ են դնում, ինքն էլ իր կատարն էր համարում թագ: Դե, եթե կատարը թագ է, հապա ո՞վ է ինքը, եթե ոչ թագավոր:

Եվ օր օրի ավելի ու ավելի գոռոզացած՝ քայլում էր, ինչպես տիրակալ, փետրավոր առյուծ:

Ճիշտ է, ձվից դուրս գալուց հետո երբ նոր էր աքլորացել, «թագը» ուղիղ ու ձիգ էր, բայց որոշ ժամանակ անց սկսեց երերալ, այսինքն՝ ծռվել ու մի կողմի վրա թեքվել: Չէր ուզում այդպես, բայց ի՞նչ կարող էր անել: Որքան էլ մկանները ձգում էր, ուղղում, այն էլի թեքվում էր: Ի վերջ, որոշեց, որ այդպես էլ վատ չէ: Ի՞նչ կա որ, թագն իրենը չէ՞. ո՛նց ուզի, «կդնի»:

Այսպես՝ ամեն գովեստի հետ ուռել-փքվել էր, և, ինչպես արդեն գիտենք, բանը հասել էր նրան, որ վճռել էր պատմության մեջ բացել նոր էջ ու դառնալ աշխարհի առաջին թռչող հավը: Առաջինը, իհարկե, իր թռչող նախնիներից միլիոնավոր տարիներ հետո:

Հա՞վը...

Այս բառն էլ արդեն մի տեսակ չհավանեց:

Ի՞նչ հավ: Ինքը աքլոր է, արքա և ուր որ է կդառնա նաև առաջին երկնագնացը:

Երկնագնաց-ն էլ լսել էր պապիկից և քանի որ դուրը եկել էր, որոշել էր մտապահել. օրերից մի օր իրեն էլ այդպես կկոչեն...

Եվ, ահա, սպասված ժամը եկավ:

Արդեն քանի օր էր՝ ծուղրուղու-ով հրավերն ուղարկում էր գյուղի բոլոր թռչուններին: Համենայն դեպս, իրեն այդպես էր թվում, որովհետև կարծում էր, չնայած թռչուններենի իրարից տարբերվող բազմաթիվ լեզվաճյուղերին ու բարբառներին, բոլորն էլ իրեն հասկացել են:

Պա՞րզ է՝ գիտական ի՞նչ բառեր էր յուրացրել: Բա՛...

Օրը պայծառ էր ու զով: Երրորդ աքլորականչի փողերը հնչել էին վաղուց, և գյուղը կամաց-կամաց արթնանում էր:

Շոգից փախչելով՝ ամբողջ քաղաքը կարծես ապաստանել էր այստեղ: Բայց դրա համար Ծուռկատարն ուներ իր մեկնաբանությունը: Այդ օրը կատարվելու էր համաշխարհային իրադարձություն. ո՞վ չէր ուզի ականատես լինել:

– Ահա այս պատճառով էլ գյուղը մարդաշատ է,– այգում քուջուջ անող հպատակներին բացատրեց Ծուռկատարը:

– Պարզ է, պարզ է,– իր ընդունակությունը ցույց տվեց Սնփետուրը:

– Անցած տարի, երբ տատիկը...,– դարձյալ ուզեց ինչ-որ բան ասել Խատուտիկ հավը, բայց այս անգամ խոսքը շարունակելուց հրաժարվեց ինքը, որովհետև գտավ մի սոսուռ հատիկ և ուզեց անմիջապես կուլ տալ, քանի դեռ մյուսները չէին նկատել:

Թռչելու պահը մոտենում էր, և Ծուռկատարը շարունակում էր երազել: Հիմա բոլորը կտեսնեն, թե ինչպես կբացի իրեղեն թևերը, ինչպես դրանք կթափահարի ու կբարձրանա: Բնի վերևում կպտտվի, և բոլորը զարմացած հայացքները կուղղեն իր կողմը: Ապա վեր կսլանա ավելի ու ավելի: Կթառի ամպի վրա և վերևից կնայի կատարվածին չհավատացող արծիվներին...

Եվ նրան թվաց, թե այդ պահին սավառնող թռչունները զարմանքից այնպես կքարանան, որ կմոռանան թևերը թափահարել ու իրար հետևից կընկնեն:

Հիմա՛ր թռչուններ...

Իսկ ինքը կշարունակի բարձրանալ ու բարձրանալ: Կնստի լուսնի եղջյուրին, կնայի ոտքերի տակ պտտվող երկրագնդին և ապա մի ամբողջ պտույտ կանի նրա շուրջը:

Ոսկեհատ գարի ու ցորեն էլ՝ ինչքան ուզես. մութն ընկնի թե չէ, երկնքում ցանում են: Այլևս կարիք չի լինի, որ մի երկու հատիկ գտնելու համար մատներով հողը փորի կամ սպասի, թե երբ է իրենց բնից ամեն օր հավկիթներ «թռցնող» տատիկը ողորմության պես մի բուռ գցելու առաջը:

Թե երկրագնդի մասին ումից էր լսել, երևի գիտի միայն ինքը, բայց խոստովանենք, որ գիտելիքի պակաս իսկապես չուներ:

– Ծուղ-րու-ղո՜ւ,– հարևան աքլորն էր: Ծուռկատարին լուսնի եղջյուրից իջեցրեց ցած՝ հավաբնի բակ:

Շրջակա ծառերին արդեն հավաքվել էին հետաքրքրասեր թռչունները: Նրանց ծվծվոցը թաղը բռնել էր: Եկել էր ամբողջ գյուղը. ճնճղուկ, կկու, սարյակ, կաչաղակ...

Ցանկապատի մյուս կողմում հավաքված հարևան հավերի մասին էլ չասենք:

Միայն մարդիկ էին անտարբեր, որ չգիտեին, չէին հասկացել, թե ինչ է լինելու: Բայց նրանք էլ, չիմանալով հանդերձ, անհանգիստ էին. ինչո՞ւ են թռչուններն այդպես խառնվել: Զգում էին, որ լինելու է մի ինչ-որ բան:

– Ոչինչ, նրանք էլ շուտով կիմանան և քանի որ կարող են խոսքը կտուցից դուրս չեկած հասցնել աշխարհի ծայրը, անհավատալի իրողության մասին այս լուրն էլ անմիջապես կտարածեն:

– Ծուղ-րու-ղո՜ւ,– չէ՛, սա արդեն ո՛չ հարևան աքլորն էր, ո՛չ էլ Ծուռկատարը: Թութակն էր գլու¬խը վերուվար անում, բայց նրա նմանակումը հնչեց երրորդ աքլորականչի պես, որ նշանակում էր՝ ժամն է:

Ծուռկատարն իրեն թափ տվեց, մկանները ձգեց ու «թագը» ուղղեց. ծուռ կատարով երկինք հո չէ՞ր գնալու:

Հուզմունքի ոչ մի նշույլ: Կարողությունների վրա՝ ոչ մի կասկած:

– Ամբարտավանի՛ մեկը,– մտքում խոսեց մոխրագույն հավը, ինչից պարզ դարձավ, որ նրանց հարաբերությունները նույնպես լավ չեն:

Գետնից թռչելը հարմար չէր: Որոշել էր նախապես. բարձրանալու էր ցանկապատի մոտ կարծես հենց իր համար աճած ծառը, իսկ մնացածը, ինչպես ինքն էր ասում, «տեխնիկայի հարց» էր. բացելու էր թևերը և...

Ներքևում էին մնալու բակը, թաղը, գյուղը, միշտ ինչ-որ բանով զբաղված տատիկն ու թերթեր կարդացող պապիկը, որը շուտով դրանց առաջին էջերում տեսնելու էր նաև իրեն...

Ծուռկատարը ճյուղն ի վեր բարձրացավ: Պահը պատմական էր: Տիրեց լռություն: Ոչ ոք ծպտուն չէր հանում, չէր շարժում ո՛չ թևը, ո՛չ կտուցը:

– Ծուղ-րու-ղո՜ւ,– կրկին գլուխը թափահարեց թութակը, և հետհաշվարկն սկսվեց:– Տասը... ինը... ութ...

Քանի որ հավաքվածների մեջ մաթեմատիկոս թռչուն չկար, որ թութակին շարունակությունը հուշի, ուստի ծուռկատարը երկար չսպասեց. ճյուղից հրվեց, բացեց թևերն ու... Ցանկապատը հազիվ անցնելով՝ ընկավ հարևան այգու ջրավազանի մեջ:

Խոսքեր չկային...

Ամոթից կատարն այնպես շիկացավ, որ կարծես հալվեց ու ավելի ծռվեց: Բայց օդային աղետն այդքանով չավարտվեց: Ինչպես այդ ցանկապատն ամեն անցնելիս, այս անգամ նույնպես հարևան «չար կախարդը» (այսպես էր Ծուռկատարն անվանում դրկից ծեր կնոջը) սահմանապահի թշնամու պես դրան էլ կարծես սպասում էր. անմիջապես վերցրեց ավելն ու հարձակվեց: Ժամանակ չկար: Հիմա արդեն ոչ թե թևերի, այլ ոտքերի ուժին ապավինելու պահն էր: Ծուռկատարը վազեց ամբողջ արագությամբ, «չար կախարդը»՝ նրա հետևից, որն ավելը ասես ոչ թե բռնել, այլ հեծնել էր, ինչպես լինում է հեքիաթներում: Բայց հիմա էլ ի՞նչ հեքիաթ, երբ սկսվել էր ճակատագրական մրցավազք:

«Թագը» գլխին հազիվ էր պահում: Այն տարուբերվում էր այնպես, որ

բնական եթե չլիներ, անմիջապես կընկներ, Ծուռկատարը կլիներ գահընկեց, թեև այդ մասին նա հիմա չէր մտածում:

Չգիտեր ինչ անել: Ընդամենը վայրկյաններ առաջ համոզված էր, որ դառնալու է աշխարհի հայտնությունը, բայց ամեն բան փոխվեց այնպես, որ հիմա լեղապատառ փախչում էր, և ուր որ է ավելը կիջներ գլխին:

Ծուռկատարն այլևս չդիմացավ. վախից ամբողջ բարձրությամբ միացրեց կչկչոցը, և դա բակը գցեց այնպիսի խուճապ, որ անգամ հանգիստ արածող ավանակը տվեց տագնապի ազդանշան:

Անմիջապես վեր թռավ բնում մրափած գամփռն ու կապը կտրեց: Ճնճղուկները բարձրացրին չլսված աղմուկ-աղաղակ: Սպիտակ հավը քթի տակ աքլորին ուղղված լուտանքներ տեղաց:

Մարդիկ, որ դեռևս անտեղյակ էին աշխարհի անցուդարձից, փորձում էին հասկանալ, թե ինչ կատարվեց:

Ծուռկատարն անգամ ժամանակ չուներ, որ հետ նայի: Եվս մի ցատկ, և գամփռը կհասներ նրան, բայց հանկարծ... հրաշքը կայացավ:

Աքլորը գետնից ողջ ուժով հրվեց, բացեց թևերն ու... թռավ:

Թռիչքն իհարկե այն ցանկալին չէր, որի համար նա ընկավ այս վիճակի մեջ, բայց դա մի թռիչք էր, որը փրկեց կյանք:

Ծուռկատարն արդեն անվտանգ տեղում էր՝ ցանկապատի վրա: Այստեղից էլ նա նորից արեց ցատկի նմանվող մի թռիչք ու կրկին կանգնեց այն ճյուղին, որտեղից սկսել էր ճախրանքը: Եվ քանի որ դարձյալ նույն տեղում էր, կարելի է ասել, շուրջերկրյա պտույտը կայացել էր...

Գամփռն անզորությունից իրեն կտոր-կտոր էր անում: «Չար կախարդը» բարկացավ և ավելը հեռվից նետեց.

– Անտերի՛ մեկը, անտե՛ր:

Ծուռկատարի համար սա արդեն սպանիչ վիրավորանք էր: Իրե՛ն՝ առյուծաբաշ աքլորին, թագը գլխին արքային, անվանում են անտեր: Ահա թե ճակատագիրն ինչպես կարող է ամեն բան շրջել:

Բայց նա իրեն չկորցրեց. որպես անհավասար պայքարում հերոսացած՝ բարձրացրեց գլուխն ու հնչեցրեց հաղթանակի փող.

– Ծուղ-րու-ղո՜ւ...

Թութակն անմիջապես գլուխն արեց վերուվար.

– Ղո՜ւ... Ղո՜ւ... Ղո՜ւ...

– Ամբարտավանի՛ մեկը, ամբարտավա՛ն,– դարձյալ մոթմոթաց մոխրագույն հավը, իսկ հարևան աքլորը ծաղրելու առիթը բաց չթողեց.

– Մեջքիդ ֆոռիկ կպցրու...

Հավաքված թռչունները հեգնանքով նայեցին ծուռկատարին ու թռան գնացին, իսկ քիչ անց նաև մարդիկ իմացան, թե ինչ է կատարվել, որովհետև տանիքներից իջած տղաներն ամեն բան տեսել ու լսել էին...

ГРИША СЕВЯН[1]

СКАЗКИ С ДРУГИХ ПЛАНЕТ

Это утро было таким же необычным, как и все в последнее время. Не потому, что неожиданно полился лимонадный дождь, не потому, что откуда-то сверху упал фермерский домик, принесённый ураганом, и не потому, что за окном вырос огромный бобовый стебель. Напротив, произойди нечто подобное, и тогда это утро было бы самым что ни на есть обычным. А вот если всё в точности наоборот, и новый день принимает вас в свои объятия тишиной и спокойствием, тогда можно с уверенностью сказать, что это утро необычное.

Маленькая Колдунья лежала на кровати, уткнувшись лицом в подушку, и думала. Она пыталась придумать новые заклинания, чтобы повеселить своих любимых детей, которые уже давно не заходили к ней в гости. Ей казалось, что им с ней стало скучно.

– Доброе утро! – сказал проснувшийся ворон Абрахас, который жил вместе с ней и был главным советчиком во всех ее делах.

– Доброе? Оно ужасное… – ответила Маленькая Колдунья, продолжая всё так же лежать, уткнувшись лицом в подушку.

– Почему же? Смотри, как ярко светит солнце. Встала бы и прогулялась по

[1] Մանկական գրականությունը ստեղծում են հասուն տարիքի հեղինակները, որով, ըստ էության, պայմանավորված է աշխարհընկալման նկատելի տարբերությունը գրողի և ընթերցողի միջև: Առանձին դեպքերում, սակայն, գրական երկերը ստեղծվում են մանուկ կամ պատանի հեղինակների կողմից, որոնք թե՛ տարիքով, թե՛ աշխարհայացքով շատ ավելի մոտ են ընթերցողին: Գրիշա Սևյանը ծնվել է 1997թ. Նովոսիբիրսկում: Հայ-ռուսական համալսարանի շրջանավարտ է՝ կինոյի և հեռուստատեսության ռեժիսուրա մասնագիտությամբ: «Հասկերի» այս համարում ընդգրկված հեքիաթը հեղինակը գրել է 2011թ.՝ տասներեք տարեկան հասակում:

лесу. Свежий воздух освежит твою голову и придаст сил, – заметил ворон.

Несмотря на то, что ярко светило солнце, из-за тишины, царящей вокруг, Маленькая Колдунья становилась мрачнее грозовой тучи, так как ещё совсем недавно из каждого уголка слышался детских смех, и играла весёлая музыка.

Дети давно не заглядывали и к Пеппи Длинный чулок, не посещали кукольный театр Пиноккио или безумное чаепитие Шляпника и Мартовского зайца…

Все, кого Маленькая Колдунья встречала на своём пути, были грустными и, казалось, совсем разучились улыбаться. Все, кроме Чеширского Кота, который, как и всегда, лежал на большой ветке дерева и расплывался в довольной улыбке до самых ушей.

– Хоть у кого-то хорошее настроение, – заметила Маленькая Колдунья.

– Это зависит от того, с какой стороны посмотреть, – ответил Чеширский Кот. – Я всегда улыбаюсь снаружи, но это совсем не значит, что я всегда улыбаюсь изнутри.

– И почему дети перестали к нам приходить… – вздохнула Маленькая Колдунья.

– А разве не в твоих силах это узнать? – поинтересовался Чеширский Кот. Наверняка ты знаешь заклинания, которые дадут тебе возможность заглянуть к ним.

– И как же я сама не догадалась! – воскликнула Маленькая Колдунья. Она была в таком нетерпении, что села на метлу и быстро полетела домой, совсем забыв попрощаться с Чеширским Котом. Впрочем, тот был слишком безумен, чтобы обижаться на такие вещи.

Тщательно изучив нужное заклинание, Маленькая Колдунья принялась за приготовление зелья, чтобы котёл смог ей показать детей. К счастью, все нужные ингредиенты у неё были.

Когда все было готово, взору ее открылось, что все дети играли в

компьютерные игры и сидели с наушниками в ушах. Они почти не общались друг с другом, а только печатали сообщения на телефонах или планшетах, в то время как те, кто помладше, сидели перед экранами и смотрели на космических героев со сверхспособностями. Ответ был очевиден, у ребят появились новые любимцы.

«Интересно, если дети так любят космос, то тогда какие сказки рассказывают там, на других планетах? – подумала Маленькая Колдунья. – Вот если бы взять, полететь на другие планеты и самой обо всём узнать». Ее мучил вопрос о том, что было интереснее в новых любимцах детей.

– Абрахас, а можно создать метлу, которая смогла бы унести меня на другую планету? – спросила Маленькая Колдунья.

Ворон посмотрел на неё внимательно и, поняв, что она не шутит, сказал:

– Да, я даже знаю, кто тебе в этом поможет. Это друзья Незнайки!

– Конечно! Как я могла забыть о Винтике и Шпунтике? – захлопала в ладоши Маленькая Колдунья. – Ведь это они сделали ракету, и она улетела на луну!

Прежде чем обратиться к Винтику и Шпунтику, Маленькая Колдунья приземлилась у домика Знайки – самого умного из коротышек. Знайка оставил увлечение космосом и теперь работал над созданием новой лейки для полива цветов. Он хотел, чтобы лейка стала музыкальной, так как узнал, что цветы лучше растут и пахнут от прекрасного звучания.

Тем не менее, идея Маленькой Колдуньи настолько понравилась ему, что он совсем забыл о своих музыкальных лейках и решил непременно отправиться с ней к Винтику и Шпунтику, чтобы помочь ей соорудить специальную метлу для путешествия в космос.

Пришли они как раз вовремя, Винтику и Шпунтику было совершенно нечем заняться. Они сидели и скучали, глядя друг на друга с грустью, ибо казалось, что они уже придумали и изобрели всё, что возможно и невозможно.

Очень скоро по всем уголкам разошлась новость о том, что Маленькая

Колдунья собирается лететь в космос, чтобы привезти сказки с других планет. Поскольку это было первое необычное событие за очень долгое время, в день отлёта на опушке собрались абсолютно все герои сказок, чтобы собственными глазами увидеть это и пожелать Маленькой Колдунье удачного полёта, так как для них было очень важно вернуть внимание детей.

– Прощайте! – сказала Маленькая Колдунья, нажала на кнопку «пуск» и под общее ликование, словно ракета, взмыла вверх.

Когда Маленькая Колдунья была уже достаточно высоко, она почувствовала, что сзади, совсем рядом, кто-то кричит и зовет ее. Она обернулась и увидела Малышку Мю из долины Муми-троллей, которая еле держалась за железный черенок. Маленькая Колдунья была очень удивлена, однако времени на размышления было очень мало, поэтому она тут же схватила Малышку Мю за шею и посадила рядом с собой на метлу, попутно наколдовав для нее такой же скафандр, как и у себя.

– А ты что тут делаешь? – спросила Маленькая Колдунья, когда Малышка Мю была уже в скафандре и, отдышавшись, могла говорить.

– Мне скучно! У нас, в долине Муми-троллей, уже давным-давно ничего не происходило, и я не могла допустить, чтобы что-то интересное произошло без меня! – ответила Малышка Мю.

– Но ведь твои родные будут за тебя очень волноваться! – заметила Маленькая Колдунья.

– Им не привыкать, – пожала плечами Малышка Мю, даже не повернувшись в ее сторону.

Да и вряд ли бы у кого-то возникло желание что-либо говорить или о чем-либо еще думать, впервые оказавшись в открытом космосе. Маленькая Колдунья и сама не заметила, как их родная планета Земля, прежде такая обширная и необъятная, начала становиться все меньше и меньше, в то время как звезды, казавшиеся когда-то такими маленькими и далёкими, были тут совсем близко,

и были они такими большими, что казалось, их можно было сорвать, словно яблоки, и поддержать в руках.

Их первая остановка была очень похожей на Землю. Вернее как, сама планета, конечно же, была непохожей: тут и небо было другого цвета, и деревья росли совсем не такие как у нас, однако дом, на крыше которого приземлились Маленькая Колдунья и Малышка Мю, был очень похож на те, что мы строим на нашей планете. Какое-то время новоиспеченные космонавты лишь оглядывались по сторонам, пытаясь понять, что делать дальше, как вдруг кто-то сказал: «Не очень-то вежливо ходить по моей голове, не поздоровавшись!»

Маленькая Колдунья даже подпрыгнула от неожиданности. Возможно, это покажется странным, но встретить говорящий дом было слишком удивительным даже для нее.

– Прошу извинить нас за беспокойство, мы прилетели с Земли... – сказала она.

– С Земли?! – удивился дом. – Как интересно... А мой хозяин вчера наоборот улетел туда, в очередную экспедицию.

– А кто твой хозяин? – спросила Малышка Мю. Ее, в отличие от Маленькой Колдуньи, говорящий дом особо не удивил.

– Самый главный землеолог на планете Меркурий! – ответил дом.

– Так мы на планете Меркурий? Надо же, как интересно... – воскликнула Маленькая Колдунья. – Извините, а вы не подскажете, какие сказки рассказывают на вашей планете?

– Сказки? Никогда о них не слышал... – задумался дом. – Думаю, вам лучше спросить хозяев. Все-таки, я всего лишь дом. Вы, наверное, долго летели и проголодались... Хозяйка как раз испекла Юси-блинчики и поставила их остывать на окошко! Чувствуете запах?

– Ничего мы не чувствуем, мы же в скафандре! – отрезала Малышка Мю.

– И вправду... – ответил с досадой дом.

Семья, которая жила в говорящем доме, приняла Маленькую Колдунью и Малышку Мю с большой радостью. Особенно рад был новым гостям с Земли Аюсик – старший сын хозяина дома. Его папа очень часто уезжал по работе в экспедиции на Землю, и он очень по нему скучал. Папа ни разу не брал его с собой, так как считал, что детям не место в таких серьёзных экспедициях, но всякий раз, когда прилетал обратно, они запирались у него в кабинете и часами рассматривали очередной камень с Земли, или фотографии необычных животных и растений. Поэтому Аюсик был очень рад, что теперь у него появилась возможность лично познакомиться с жителями такой удивительной для него планеты.

Аюсик ничем не отличался от обычных земных детей, которые интересуются всем, что их окружает. Впрочем, его мама точно так же не отличалась от любой земной мамы. Как и любая мама, она просто не могла позволить, чтобы кто-то в её доме оставался голодным, а потому первым же делом, после снятия с окошка уже достаточно остывших Юси-блинчиков, она принесла на кухню специальный аппарат для воспроизведения кислорода. В отличие от дома, она прекрасно понимала, что в скафандре её гостям с Земли поесть не удастся, а снятие его в бескислородном пространстве может привести к очень печальным последствиям.

– Закройте все окна и дверь, – сказала она и нажала на кнопку «пуск». Аппарат был довольно интересно устроен: у него было две трубки, одна из которых втягивала воздух, который затем перерабатывался в коробке и через другую трубку поступал в виде кислорода. А еще этот аппарат мог понять, когда в помещении уже нет надобности в кислороде, и в этот момент загоралась зеленая лампочка.

Наконец это случилось, и Маленькая Колдунья с Малышкой Мю смогли снять свои скафандры. Что касается хозяев дома, то жители планеты Меркурий могут спокойно обходиться без скафандров где бы они ни находились.

Юси-блинчики им очень понравились, особенно Малышке Мю, которая уплетала их за обе щеки. У них была очень необычная на вкус начинка, сделанная из плодов деревьев, растущих на планете Меркурий, а тесто – из настоящей муки. Пшеницу для нее папа Аюсика специально привозил каждый раз из экспедиций. Открою вам маленькую тайну, загадочные круги на пшеничных полях – его работа. Просто папа считал, что нельзя брать что-то, не сделав что-то хорошее взамен. Именно поэтому он и собирал пшеницу так, чтобы на полях оставался красивый рисунок. А «Юси-блинчиками» их назвала самая младшая жительница дома – Юсия, которая совсем недавно научилась разговаривать.

Обстановка была настолько домашней и уютной, что на какое-то время Маленькая Колдунья и Малышка Мю даже совсем забыли, что находятся на другой планете. Тут всё было совсем как у нас, если бы не одна деталь… Можете ли вы себе на секунду представить, что все вокруг вас разговаривает? Вот абсолютно все! Чашки на столе желают вам приятного аппетита, плита подскажет, что обед готов, стиральная машина – что вещи постираны, а холодильник начнет жаловаться, как только внутри него окажется пусто.

По словам мамы Аюсика, на планете Меркурий никогда не рассказывали сказок, но что-то слышали о том, что их рассказывают всем детям на планете Земля.

Маленькая Колдунья грустно вздохнула, а Малышка Мю, наоборот, обрадовалась. Ведь это значит, что приключения на этом не заканчиваются, и нужно будет лететь на другую планету. Однако время здесь шло совершенно с другой скоростью, и, доев последний Юси-блинчик, Маленькая Колдунья и Малышка Мю даже не успели заметить, как потихонечку начало темнеть, и уже нужно было думать о том, чтобы поскорее оказаться в теплой кроватке.

Перед сном Аюсик попросил свою маму, чтобы она отпустила его вместе с Маленькой Колдуньей и Малышкой Мю. Сначала мама была в замешательстве,

но обрадованные возможностью такой компании в их путешествии Малышка Мю и Маленькая Колдунья уговорили ее, пообещав проследить за Аюсиком и привезти его в целости и сохранности.

– Как хорошо, что вы прилетели… А то здесь так скучно и одиноко, – прошептал Аюсик, не желая разбудить одеяльце и подушку, которые уже давно сомкнули свои глазки и погрузились в сон.

– Как тебе может быть здесь скучно и одиноко, если все вокруг разговаривают? – спросила Малышка Мю.

– Поверь, там, где все разговаривают очень и очень одиноко. Да и о чем они разговаривают? Только лишь о себе! Холодильник и шкаф просят, чтобы они всегда были заполненными, наши цветы только и ждут, чтобы им сказали, какие они красивые, а чтобы поговорить с кем-то по-настоящему, о чем-то другом… Так, увы, не получится. У меня есть игрушечный слоник, которого мне привез папа с планеты Земля. Он не разговаривает, всегда молчит, но мне кажется, что он намного лучше меня понимает.

На следующее утро, которое наступило так же быстро, как закончился вчерашний день, реактивная метла вновь загудела, и теперь уже трое космонавтов, тщательно позавтракав и набравшись наставлений от Мамы, взмыли ввысь. Надо Вам сказать, что для Аюсика - это был первый полет в открытом Космосе, и он был удивлен не меньше наших героев с Земли.

Неожиданно между ними пролетела огромная комета. Аюсик ее очень испугался, но Малышка Мю сказала, что точно такая же комета однажды летела на долину муми-троллей, но в итоге ничего не случилось, и ее не стоит бояться. Ей было безумно приятно, что в космосе есть что-то, о чём она уже знает.

Первой планетой, на которую они прилетели, была Венера.

– У нас гости! – затараторили венерианцы, обступив наших героев со всех сторон. – Вы, наверное, желаете что-то изменить в себе? Зачем же ещё инопланетяне летят к нам, на планету Венера! У нас вы можете исправить себе

всё, что только захотите! Вы можете увеличить свои глаза, или сделать длиннее шею. А ещё сейчас в моде большие уши. Вот только их начали делать совсем недавно, поэтому пока не советуем рисковать…

– Нет, мы прилетели вовсе не за этим! – сказала Маленькая Колдунья. Мы всего лишь хотели узнать, какие сказки рассказывают на вашей планете?

– Сказки? – задумалась одна из венерианок, приложив палец к подбородку. – Никогда ничего подобного не слышала… – И вскоре все венерианцы, которые стояли рядом, согласились, что сказок на их планете и вправду никогда и никаких не рассказывали.

– Что ж, тогда нам, наверное, делать здесь больше нечего… – вздохнула Маленькая Колдунья.

– А красные волосы уже давно вышли из моды, – сказала одна из венерианок. – Тебе следовало бы перекрасить их в синий, как у меня.

Другая, высокая венерианка склонилась к Малышке Мю и сказала, что та слишком маленькая, и ей не помешало бы поменять свой рост, а третья обратилась к Аюсику, отметив, что его одно ухо выглядит довольно мило, но можно было бы приделать и второе.

– Но ведь тогда это будем уже не мы! – сказала Маленькая Колдунья. – Зачем обязательно нужно что-то в себе изменить?

– Как зачем? – венерианцы вытаращили на них свои глаза. – Чтобы все вами восхищались, чтобы быть всегда в моде и не отставать от большинства. Никто тебя не полюбит и не захочет с тобой дружить, если ты не будешь делать этого.

– Главное, какой ты внутри. Вы можете сделать себе большие глаза или губы, но от этого не станет большим ваше сердце! Если бы вы читали сказки, то точно знали бы об этом, – сказала Маленькая Колдунья.

Второй планетой, на которую они прилетели, был Марс.

– Осторожно! – вскрикнула Малышка Мю, заметив летящий на них огромный красный камень.

Маленькой Колдунье еле-еле удалось увернуться, да так, что всего в нескольких сантиметрах от поверхности планеты все упали с метлы.

Мгновенно к ним подбежал один из марсиан.

– Бежим! – сказал он, и они спрятались за большими камнями.

– Что у вас здесь происходит? – спросила Малышка Мю.

– Ничего необычного, очередная война, – ответил тот.

– Ничего необычного? Как вы можете говорить об этом так спокойно? – спросила Маленькая Колдунья.

– А что? У нас каждый день кто-то погибает, что-то рушат. Нам не привыкать. А вот что вы здесь забыли? – нахмурившись, спросил марсианин.

– Мы хотели узнать, какие сказки рассказывают на вашей планете, – сказала Маленькая Колдунья.

– Сказки? А что это такое? – спросил марсианин.

– Вы что же, никогда о них не слышали? – спросила Маленькая Колдунья.

– Нет, мы здесь заняты только тем, что изготавливаем разные виды оружия, чтобы воевать, – ответил марсианин.

Неожиданно рядом с ними что-то взорвалось, и марсианин посоветовал им поскорее улететь, что они и поспешили сделать. Было предельно ясно, что никаких сказок на этой планете и вправду никогда не рассказывали...

Третьей планетой, на которую они прилетели, был Юпитер, и это самая большая планета, которая только есть на этом свете. А если это самая большая планета, значит, и живет на ней больше всего инопланетян. А если это так, то велик шанс почувствовать себя там настолько маленьким и незначительным, что и подумать страшно.

Юпитериане вечно куда-то спешат, бегут, так что с кем-то заговорить становится огромным испытанием. Маленькая Колдунья, Малышка Мю и Аюсик пытались задать тот вопрос, за ответом на который они прилетели, но на них совершенно никто не обращал внимания.

Но вот неожиданно все остановились.

– Что случилось? – спросил Аюсик.

– У правителя есть для нас сообщение, – впервые кто-то ответил им.

Это единственный момент, когда на Юпитере происходит всеобщая остановка. Правитель говорит по радио, по телевизору, его транслируют на огромных рекламных щитах, чтобы его могли услышать даже те, кто находится на улице. Правитель стоит за большой трибуной, в пиджаке и с галстуком и так пристально смотрит своими большими глазами, что кажется, будто от них невозможно укрыться. Юпитериане смотрят и слушают внимательно, их взор и слух в это мгновение не замечает больше ничего на свете.

– Уважаемые граждане планеты Юпитер, мои друзья! – разносится его голос по всей планете. И говорит он такое, от чего у Аюсика, Малышки Мю и Маленькой Колдуньи глаза на лоб полезли.

– И как можно так врать… – с досадой сказала Маленькая Колдунья.

– Да… Жаль, что он не Пиноккио. Такой бы длинный нос сейчас у него вырос! – заметила Малышка Мю.

– Полетели отсюда. Сказок на этой планете точно не рассказывают, – сказала Маленькая Колдунья и нажала на своей метле кнопку «пуск».

Четвертой планетой, на которую они прилетели, был Сатурн. С планеты этой доносилась веселая музыка, и сатурниане, все до одного, танцевали, крутили обруч вокруг себя и предлагали сделать это каждому, кто их посетит.

– Нам совсем не хочется танцевать, мы просто хотели бы узнать, какие сказки рассказывают на вашей планете, – сказала Маленькая Колдунья.

– Сказки? Никогда о них не слышали. Нет, тут никаких сказок не рассказывают, но вы можете у нас здорово потанцевать, – ответил ей сатурнианин.

– Неужели вы все дни напролет танцуете? – спросила Малышка Мю.

– Так точно! – ответил сатурнианин, разворачивая обруч в другую сторону.

– Но вы же попросту теряете время! А могли бы переделать столько дел… –

сказала Маленькая Колдунья.

– Время? Мы на него не обращаем внимания. В жизни нужно только радоваться и получать удовольствие. Поэтому лучше не тратьте свое время на поиск каких-то там сказок, а возьмите обруч и потанцуйте с нами, – сказал сатурнианин.

Но Маленькая Колдунья, Малышка Мю и Аюсик решили продолжить свой путь.

Следующей планетой был Уран.

– Минуточку! – сказал контролер. – Для начала нужно вас как следует рассмотреть… А пока держите первый ярлык, – и с этими словами он прикрепил им на лица ярлык «инопланетянин».

– С какой планеты вы прилетели? – спросил контролер.

– Мы с Маленькой Колдуньей с Земли, а Аюсик с Меркурия, – ответила Малышка Мю, и на них с Маленькой Колдуньей оказался прикреплен ярлык «Землянка», а у Аюсика «Меркурианин».

– Вы туристы, исследователи, прилетели по какой-то научной программе или, быть может, к кому-то в гости? – спросил контролер.

– Скорее исследователи, – ответила Маленькая Колдунья. – Мы хотели всего лишь спросить, какие сказки рассказывают на вашей планете?

– Сейчас здесь вопросы задаю я, – отмахнулся контролер и прикрепил им всем по ярлыку «исследователь».

– Теперь посмотрим на ваши внешние особенности, – сказал контролер. – Ты трехглазый, – сказал он Аюсику и прикрепил на него соответствующий ярлык. – А ты очень маленькая, – обратился он к Малышке Мю.

– Зачем все это? – спросила Маленькая Колдунья.

– Как зачем? Чтобы все на планете знали, кто вы и чего от вас ожидать! Те, у кого три глаза или больше, обычно становятся хорошими докторами или учеными.

– А если он трехглазый, но хочет, например, выступать в цирке? – спросила Маленькая Колдунья.

– Вряд ли у него это получится. В цирке выступают те, у кого длинные руки и ноги. Вот у меня, например, шесть рук, и мой ярлык «контролер», так как я успеваю написать ярлык, наклеить его, а также одновременно измерить чей-то вес или рост, – ответил контролер.

– Неужели вам нравится носить этот ярлык, и вы никогда не хотели заниматься чем-то другим? – спросила Маленькая Колдунья.

– Кто-то задает слишком много вопросов. Держи еще один ярлык, – сказал контролер, и наклеил на нее ярлык «Болтушка».

Все последующее время контролер только и делал, что задавал вопросы, попутно наклеивая на каждого из них по ярлыку.

– Вот и все, все ярлыки на вас приклеены. Добро пожаловать на планету Уран! Надеемся, что вам у нас понравится! – сказал контролер.

– Да нет уж, мы полетим дальше. Никаких сказок у вас тут точно не рассказывают, – сказала Маленькая Колдунья.

Последней планетой, на которую они прилетели, был Нептун. Он находится дальше всех от солнца, и потому тут очень и очень холодно.

– Бррр… Прям как в замке Снежной Королевы, – заметила малышка Мю.

Вот только кругом была пустота, ни льда, ни снега.

– Наверное, это потому что на Нептуне нет Госпожи Метелицы, – подумала Малышка Мю. Даже несмотря на то, что в долине муми-троллей зимой впадают в спячку, ей было очень жаль, что жители других планет не видят снега, и она считала, что на каждой планете должна быть своя Госпожа Метелица.

Путь был достаточно долгим, однако никого за столь долгое время так и не появилось. Они даже в какой-то момент подумали, что планета необитаема и собирались улетать, как вдруг до их ушей донесся тоненький звук, как будто несколько маленьких молоточков ударяли по ксилофону. Продолжив

идти вперед, они увидели раскинувшийся перед ними маленький городок, вокруг которого было очень много различных зубчиков, колесиков, которые крутились, создавая тот самый звон.

– Красиво, не правда ли? – спросил оказавшийся рядом с ними нептунианин.

– Очень, а что это? – спросила Маленькая Колдунья.

– Это городок на планете Нептун, где мы живем, – ответил ей нептунианин.

– Скажите, пожалуйста, а какие сказки рассказывают на вашей планете? – спросила Маленькая Колдунья.

Нептунианин задумался, но все-таки ответил, что никогда не слышал их.

– А почему тут так пусто в отличие от других планет? – спросила Малышка Мю.

– Когда-то тут не было так пусто. У нас росли свои деревья и цветы, были озера и реки, но потом мы все это использовали, дабы обустроить свою жизнь. Так все и закончилось, – ответил ей нептунианин.

– И как вы теперь живете? – спросил Аюсик.

– На нашей планете периодически идут звездные дожди, и в это время мы все выходим на улицы со своими специальными зонтиками. Они на магнитах, и когда идет такой дождь, то все звезды притягиваются к ним. Мы не всегда можем предугадать, когда такой дождь пойдет снова, а звезд нужно очень много, поэтому стараемся ловить их так, чтобы ни одна лишняя звезда не упала. Потом мы эти звезды стряхиваем в оборудованные отсеки, и они перерабатываются в специальном механизме, благодаря чему наш город и живет, – рассказал им нептунианин.

И тут Маленькую Колдунью осенило:

– Вы не даете ни одной звезде упасть на землю, чтобы самим жить хорошо. А ведь ваша планета нуждается в них. Если бы звезды падали на землю, то наверняка бы у вас выросли новые деревья и цветы, но вы не позволяете, и поэтому у вас тут так пусто…

С этими словами наши космонавты оставили нептунианина в глубоких раздумьях.

На этом космическое приключение подошло к концу, Маленькая Колдунья, Малышка Мю и Аюсик облетели все планеты и направились домой.

Какое-то время они летели спокойно, но потом что-то пошло не так: метла начала барахлить, сначала резко опустилась вниз, потом снова взлетела вверх, затем, как змея, начала извиваться и лететь скачкообразно, так что единственное, что можно было сделать, – это поскорее приземлиться. К счастью, совсем недалеко они как раз увидели маленькую планету и приземлились там.

Метла заглохла и больше уже не включилась, как ни пыталась завести ее Маленькая Колдунья. Она попыталась прибегнуть к магии, но потом вспомнила, что находится в космосе и тут, перед техникой, ее магия бессильна.

Маленькая Колдунья закрыла лицо руками и заплакала. Ей было очень обидно, что все путешествие, которое она затеяла, получилось безрезультатным. Сказок она никаких не узнала, и не сможет рассказать ничего нового детям, а теперь еще и застряла где-то посреди открытого космоса, и не сможет вернуться домой. Аюсик присел рядом с ней и тоже загрустил, в то время как Малышка Мю, наверное, впервые в жизни пожалела о том, что умеет лишь злиться и радоваться, ничего не зная о грусти, и от этой мысли она злилась еще сильнее.

Вдруг из кратеров планеты показались маленькие головки. Они поморгали своими большими глазками, и затем их обладатели вышли наружу полностью.

Маленькая Колдунья вытерла слезы.

– Мы услышали, что кто-то плачет, вот и поднялись! Что случилось? – спросили они.

– У нас сломалась реактивная метла, и мы не можем улететь домой,– ответила Маленькая Колдунья.

– Мы все починим, – сказали они, и в скором времени маленькие инопланетяне почти все вышли из кратеров, принеся с собой различные инструменты.

– Спасибо вам огромное! – захлопала в ладоши Маленькая Колдунья. – Но кто вы?

– Мы – плутониане, а вы находитесь на планете Плутон. Вернее как, бывшей планете, – ответил им один из плутониан. – Когда-то мы были полноценной планетой, но потом Всепланетный совет решил лишить нас этого титула, потому что мы очень маленькие, и теперь мы просто живем, а также обслуживаем жителей больших планет. К сожалению, ты ничего не можешь решать, если ты всего лишь маленькая планета.

– А какие сказки рассказывают на вашей планете? – спросила Маленькая Колдунья.

Но и плутониане не смогли ей ответить на этот вопрос.

Перед тем, как вернуться на Землю, Малышка Мю и Маленькая Колдунья выполнили свое обещание и отвезли Аюсика домой. Еще подлетая, они увидели, что во дворе дома стоит большая летающая тарелка, это заставило Аюсика радостно сообщить своим друзьям, что прилетел папа.

Дома их встретили так же хорошо, как и в первый раз. Не обошлось и без Юси-блинчиков, по которым так успела соскучиться Малышка Мю. Затем Мама отнесла маленькую Юсию спать, а Малышка Мю, Маленькая Колдунья, Аюсик и его папа еще долго сидели на кухне и разговаривали о Земле и об их путешествии.

В ту ночь Аюсик никак не мог уснуть. Он глядел в потолок, переворачивался с боку на бок и о чем-то очень долго думал…

В кабинете папы горел свет.

– Папа… – позвал Аюсик.

– Аюсик, ты чего не спишь? – спросил папа, разглядывая в микроскоп морские ракушки.

– Не спится, мне нужно тебе кое-что сказать, – ответил Аюсик. – Ты приносишь с планеты Земля пшеницу, камни, цветы и ракушки, но ты никогда

не приносил с собой сказки. Когда я вырасту, я хочу стать сказочником, привезти их сюда, а потом полететь на другие планеты и рассказать их там. Они нам всем, живущим не на Земле, очень и очень нужны.

Папа отложил ракушки в сторону, глубоко задумался и сказал:

– Ты еще совсем маленький, Аюсик, но я безумно рад, что у тебя появилась такая прекрасная цель в жизни. Я горжусь тобой, сынок, – и с этими словами он обнял Аюсика.

Это утро было необычным. Не потому что вокруг царили тишина и спокойствие. Напротив, тогда бы это утро было самым что ни на есть обычным. А в это необычное утро по небу пролетела летающая тарелка, и все герои сказок побежали ее встречать.

Тарелка опустилась на опушке, и в ней показалась Малышка Мю, радостно размахивающая руками в знак приветствия. Затем из летающей тарелки вышла Маленькая Колдунья, и толпа начала ликовать, однако, быстро смолкла, когда следом за ней вышел Аюсик.

Он закричал: «Здравствуй, Земля!» – и побежал с холмика, зарывшись в траву и цветы, совсем не такие, как на Меркурии, молчаливые и все понимающие.

– Что это с ним? Даже я так себя никогда не веду, – сказала с досадой Малышка Мю.

Маленькая Колдунья засмеялась и побежала за ним следом. Аюсик лежал в траве и смотрел оттуда на нее своими тремя глазами.

– Ты же хотел услышать, какие сказки рассказывают на нашей планете,– заметила она.

– Да, все верно, но подожди... Ведь раньше для меня Земля была всего лишь размером с кабинет Папы, – ответил тот.

ՆՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ԼՈՒԻՋԻ ԿԱՊՈՒԱՆԱ

ՄԱՐԴԱԿԵՐԻ ԱՂՋԻԿԸ

թարգմանությունը իտալերենից՝ Հասմիկ Ափոյանի

Կար-չկար մի թագավոր կար: Թագավորն ուներ երկու տղա՝ մեկը բարի, մյուսը չար: Բարի տղայի անունը Ռեուչչո էր, և հոր մահից հետո նա պիտի դառնար թագավոր: Սակայն հոր այս որոշումը չար տղայի սրտով չէր: Նա մտածում էր, թե ինչպես կարող էր ազատվել եղբորից, որպեսզի ինքը դառնար թագավոր, և օրերից մի օր եղբորն ասաց.

– Գնա՛նք որսի:

– Գնա՛նք,– համաձայնեց Ռեուչչոն:

Ու ճանապարհ ընկան: Հասնելով անտառի խորքը՝ իրենց ուղեկցողներից հեռու եղբայրը դուրս քաշեց սուրն ու հարվածեց Ռեուչչոյին, որը նման դավաճանության չէր սպասում: Կարծելով, որ սպանել է Ռեուչչոյին, եղբայրը ծածկեց նրա արյունահոսող մարմինը խոտերով ու ծառի ճյուղերով ու ետ վերադարձավ:

Պալատում թագավորը հարցրեց.

– Իսկ ու՞ր է եղբայրդ:

– Ձե՛րդ վսեմություն, ի՜նչ դժբախտություն: Վայրի գազանները հոշոտեցին նրան անտառում:

Խեղճ հայրը, որդու խոսքերը լսելով, սկսեց հոնգուր–հոնգուր լաց լինել, վշտից

հիվանդացավ, ու մի քանի օրից մահացավ:

Մինչ այդ խոտերի ու ծառի ճյուղերի տակ Ռեուչչոն ուշքի եկավ ու սկսեց աղիողորմ օգնություն կանչել:

– Օգնեցե՜ք, բարի՛ մարդիկ, օգնեցե՜ք:

Արդեն մթնել էր, մոտերքում աղմուկ լսելով՝ խեղճը սկսեց, ինչքան կարող էր, բարձր գոռալ.

– Օգնեցե՛ք, բարի մարդիկ, օգնեցե՛ք:

Խոտերի ու ճյուղերի արանքից խշխշոց լսվեց. հետո ինչ-որ մեկն իր երկու հսկա ճանկերով բարձրացրեց խեղճ տղայի արնաշաղախ մարմինն այնպիսի թեթևությամբ, ասես ծառի շյուղ լիներ, ու քերիչի պես փշփշոտ լեզվով սկսեց լիզել նրա մարմնի վրայի արյունը.

– Օ՜խ, ինչ համով է, ի՜նչ համով է…

Այդ խլացնող ձայնից Ռեուչչոյի մարմնով դող անցավ:

– Վա՛յ ինձ,– մտածեց խեղճ տղան,– մարդակերի ձեռքն եմ ընկել:

Այո՛, այո՛,դա հենց մարդակերն էր. Նա տղային դրեց թևի տակ, ասես փոքրիկ կապոց լիներ, ու ճամփա ընկավ դեպի իր քարանձավը: Ճանապարհին ժամանակ առ ժամանակ կանգ էր առնում ու լիզում տղայի վերքերի արյունը:

– Օ՜խ, ինչ համով է, ի՜նչ համով է…

Մարդակերը բարձրահասակ էր, խոշոր, համարյա հսկա, և քայլերն այնքան լայն էր գցում, որ նույնիսկ քամին չէր կարողանա ետևից հասնել: Մի քանի րոպեից նա հասավ իր քարանձավն ու դուռը թակեց:

–Բա՛ց արա, աղջի՛կս, բա՛ց, տե՛ս քեզ ինչ համեղ բան եմ բերել…

Ռեուչչոն նորից ուշագնաց էր եղել, կարծես մեռած լիներ: Մարդակերի աղջիկը, գեղեցիկ երիտասարդին արնաշաղախ տեսնելով, խղճահարվեց:

–Ի՞նչ համեղ բան, չե՞ս տեսնում՝ մեռած է: Կգցեմ դիակույտի մեջ:

Մարդակերը վերջին անգամ արյունը լիզելով ասաց.

–Ճիշտ ես ասում, դիակների մեջ գցիր: Ես նորից դուրս եմ գալիս:

– Բարով գնա՛ք, բարով գա՛ք, բայց կեսօրից շուտ չվերադառնա՛ք:

Հենց մարդակերը դուրս եկավ, աղջիկը վազեց դեպի պահարանը, վերցրեց ամանը, որի մեջ վերքեր բուժող սպեղանի կար, ու դրանով օծեց Ռեուչչոյի վերքերը: Ռեուչչոն բացեց աչքերը. կարծես խոր քնից արթնացած լիներ:

– Ո՞վ ես դու, սիրու՛ն աղջիկ:

– Ես մարդակերի աղջիկն եմ, մի՛ վախեցիր ինձնից, իսկ դո՞ւ ով ես:

– Ես Ռեուչչոն եմ:

Ու պատմեց Ռեուչչոն եղբոր դավաճանության մասին:

– Թո՛ղ ինձ գնամ, հիմա հայրս վշտից տառապում է:

– Պիտի անցնես սարերով, դաշտերով ու անտառներով, ճանապարհը չես գտնի, մինչդեռ կհանդիպես հորս, ու նա քեզ երկու բերան կանի: Չմոլորվելու համար քեզ պետք է նրա մատանին, բայց այն միշտ նրա մատին է:

– Եթե ինձ օգնես, հորդ քնած ժամանակ կհանեմ մատանին,– ասաց Ռեուչչոն:

– Բա հետո՞: Հայրս ինձ կհոշոտի:

– Քեզ ինձ հետ կտանեմ, մենք կամուսնանանք:

– Հանկարծ նրանց հասավ մարդակերի կատաղած գոռգոռոցը, քանի որ առանց որսի էր վերադարձել:

– Օ՜ֆ… օ՛ֆ…

– Վա՜յ, հայրս եկավ, արա՛գ մտիր անձավը: Այնտեղ ուտելիք, խմելիք կա ու մի հարմար հարդե անկողին: Մինչ երեկո շունչդ պահած լուռ կմնաս, թե չէ հայրս քեզ երկու պատառ կանի:

Մարդակերը ներս մտնելուն պես սկսեց շուրջը հոտոտել:

– Օ՜խ… օ՛խ… էս ի՞նչ մարդու մսի հոտ եմ առնում: Օ՜խ… օ՛խ…

– Ձեզ թվում է, հոգնած եք, ճաշե՛ք ու անմիջապե՛ս գնացեք քնելու:

– Մարդակերը բրթբրթալով ոսկրահան արեց խորոված եզան կեսը, կերավ ու գնաց քնելու:

– Գլուխս քորի՛ր, աղջի՛կս:

Մինչև աղջիկը գլուխը չքորեր, մարդակերը չէր քնում: Աղջիկը մի ձեռքով քորում էր հոր գլուխը, մյուսով փորձում էր մատանին մատից հանել:

– Էդ ի՞նչ ես ուզում անել, չա՛ր աղջիկ,– կիսաքուն գոռաց մարդակերը:

– Աղջիկը վախեցած ձեռքը ետ քաշեց:

– Երեկոյան մարդակերը պատրաստվեց նորից որսի գնալ:

– Օ՜խ… օ՜խ… էս ի՞նչ մարդու մսի հոտ եմ առնում: Օ՜խ… օ՜խ…

Չռած աչքերով հոտոտում էր շուրջը, թուքը ծորում էր:

– Ձեզ թվում է: Բարով գնա՛ք, բարով գա՛ք, բայց կեսօրից շուտ չվերադառնա՛ք:

– Մարդակերը բրթբրթալով դուրս եկավ ու դուռն իր ետևից փակեց:

– Օ՜ֆ… օ՜ֆ…

Մեկ մղոն հեռավորությունից ձայնը դեռ լսվում էր:

Մարդակերի աղջիկը դուրս կանչեց Ռեուչչոյին:

– Ես փորձեցի մատանին դուրս քաշել մատից, բայց չկարողացա: Վաղը նորից կփորձեմ:

– Քանի դեռ հայրդ այստեղ չէ, ինձ ցույց կտա՞ս ձեր տունը:

– Նախ երդվի՛ր, որ կամուսնանաս ինձ հետ, երբ այստեղից դուրս գանք:

– Երդվում եմ:

Մարդակերի աղջիկը մի դուռ բացեց: Ռեուչչոն բերանը բաց մնաց. տեսավ ոսկով, ադամանդներով, մարմարյա կահկարասիով, արծաթեղենով ու արժեքավոր փայտից կահույքով լի մի սենյակ: Բայց հատակին, այս ու այն կողմ թափված էին մսազերծված արյունոտ ոսկորներ:

– Այս ի՞նչ ոսկորներ են:

– Ուշադրությու՛ն մի դարձրու,– ասաց աղջիկն ու մի այլ դուռ բացեց:

Ռեուչչոյի բերանը նորից բաց մնաց: Պատերը ծածկված էին արծաթի հայելանման փայլուն շերտով, ոսկե ու մարգարտե շրջանակներով, հատակը հազվագյուտ մարմարից էր, կահույքը շքեղ էր, վարագույրները չտեսնված ու չլսված կերպասից, ոսկյա թելերով ասեղնագործված ու ոսկյա ծոպքերով: Մի պերճաշուք տեսարան, բայց հատակին, այս ու այն կողմ թափված էին մսազերծված արյունոտ ոսկորներ:

– Այս ի՞նչ ոսկորներ են:

– Ուշադրությու՛ն մի դարձրու:

Ռեուչչոն հասկացավ, որ դրանք մարդու ոսկորներ էին, ու որ բոլոր այդ խեղճ մարդկանց ագահաբար խժռել էր մարդակերը: Ոտքից գլուխ դող անցավ

մարմնով, մտածելով, որ հավանաբար աղջիկն էլ է ունեցել իր բաժինը:

– Իսկ այնտեղ ներսում ի՞նչ է:

Ռեուչչոն ցույց տվեց երկաթից մի դուռ, բարդ կառուցվածքով, որի աջ ու ձախ կողմում երկու բրոնզյա սարսափազդու դևեր էին նստած:

– Սա մեր գանձարանն է: Բայց չես կարող մտնել: Պետք է մատիդ մատանին ունենաս, որպեսզի այս դևերը քեզ ողջ–ողջ չուտեն:

Լսվեց որսից վերադարձող մարդակերի ձայնը:

– Օ՜ֆ, օ՜ֆ…

– Արա՜գ, մտի՛ր քո անձավը ու ձայն չհանես մինչև երեկո, թե չէ հայրս քեզ երկու պատառ կանի:

Ռեուչչոն հազիվ հասցրեց թաքնվել, մինչ մարդակերն արդեն դռանն էր:

– Բա՜ց արա, աղջի՛կս, բա՜ց, տե՛ս՝ քեզ ինչ համեղ բան եմ բերել…

Ռեուչչոն այնտեղից լսում էր գոռոցներ ու լացի ձայներ, ատամների կրճտոց, իսկ հետո միայն ծամելու ճպճպոց: Աղջիկը հորն ասում էր.

– Հոգնած եք, ճաշե՛ք ու գնացե՛ք քնելու:

Մարդակերը հագուստները հանեց:

– Գլուխս քորի՛ր, աղջի՛կս:

«Հիմա պիտի որ մատանին հանի»,– մտածեց Ռեուչչոն:

– Հաջորդ երեկո, հենց մարդակերը գնաց որսի, աղջիկը կանչեց:

– Ռեու՛չչո, Ռեու՛չչո, ահա՜ մատանին, իմ խեղճ հայր, նա հիմա անտառում կմոլորվի, հանուն քո սիրո նրան դավաճանեցի:

Գնացին գանձերի սենյակը, վերցրեցին մեծ քանակությամբ ոսկի, ադամանդներ ու դուրս եկան: Մատանին մարդակերի աջկա մատին էր:Անտառով անցնելով՝ հեռվից լսեցին.

Անտառով անցնելով՝ հեռվից լսեցին.

– Օ՜ֆ, օ՜ֆ...

– Հայրս է, որ չի գտնում ճանապարհը, ես դավաճանեցի նրան հանուն քո սիրո: Իմ խեղճ հայրիկ:

Ռեուչչոն նայեց աղջկա դեմքին ու տեսավ, որ շրթունքները արյունոտ են:

– Ի՞նչ ես կերել հորդ հետ:

– Գառնուկներ, այծիկներ, որոնք երեխաների էին նման, ու չեմ սրբել բերանս:

Առաջին քաղաքը հասնելուն պես Ռեուչչոն խոսքի տերը եղավ ու ամուսնացավ մարդակերի աղջկա հետ: Այնտեղ իմացավ, որ իր հայրը մահացել էր, ու որ դավաճան եղբայրը թագավոր էր դարձել: Բայց ի՞նչ կարող էր անել: Մնաց այդ քաղաքում՝ վայելելով մարդակերի գանձերը:

Կինը սեղանի մոտ հաց չէր ուտում, կամ միայն համտեսում էր կերակուրը:

– Ինչու՞ չես ուտում:

– Ախորժակ չունեմ:

– Օդո՞վ ես ապրում:

– Ուշադրություն մի՛ դարձրու:

– Մի գիշեր Ռեուչչոն արթնացավ, ու չգտավ կնոջը անկողնում: Ամբողջ տնով նրան փնտրեց. կինը չկար ու չկար: Մտածմունքի մեջ ընկավ: Առավոտ ծեգին կինը տուն վերադարձավ:

– Ու՞ր էիր:

– Գնացել էի մաքուր օդ շնչելու:

Նայեց երեսին, շրթունքները արյունոտ էին:

– Ի՞նչ ես կերել:

– Գառնուկներ, այծիկներ, որոնք երեխաների էին նման ու չեմ սրբել բերանս:

Այդ ժամանակ էլ ուշադրություն չդարձրեց: Մինչ այդ կինը շարունակում էր նրան գրգռել դավաճան եղբոր դեմ:

– Եթե դու թագավոր լինեիր, ես էլ թագուհի՛ կլինեի:

– Թագուհուց լավ ես ապրում, ոչնչի կարիք չունես:

– Եթե դու թագավոր լինեիր, ես էլ թագուհի՛ կլինեի, պիտի գնաս ու սպանես եղբորդ, ինչպես որ ինքն էր փորձել քեզ սպանել:

– Իսկ եթե չկարողանա՞մ:

– Իմ հոր մատանիով ամեն ինչ կարող ես, պիտի վրեժդ լուծես: Եթե դու թագավոր լինեիր, ես էլ թագուհի՛ կլինեի:

Անդադար նույն բանը լսելով, Ռեուլչոն սկսեց լրջորեն մտածել եղբորից վրեժ լուծելու մասին: Նրան ետ էր պահում միայն իր երեխաների հանդեպ ունեցած սերը: Նրանք արդեն հինգն էին, վեցերորդն էլ պիտի ծնվեր: Իսկ եթե մեռներ սպանության փորձի ժամանակ, ի՞նչ կանեին իր խեղճ երեխաները: Բայց կինը նորից գլուխ էր տանում.

– Եթե դու թագավոր լինեիր, ես էլ թագուհի՛ կլինեի:

Մարդակերի աղջիկը վեցերորդ երեխան ունեցավ: Դարձան երեք տղա, երեք աղջիկ:

– Մի գիշեր Ռեուլչոն արթնացավ, ու չգտավ կնոջը անկողնում: Ամբողջ տնով նրան փնտրեց. կինը չկար ու չկար: Ռեուլչոն մտածմունքի մեջ ընկավ: Առավոտ ծեգին ահա և կինը տուն վերադարձավ:

– Ու՞ր էիր:

– Գնացել էի մաքուր օդ շնչելու:

Նայեց երեսին, շրթունքները արյունոտ էին:

– Ի՞նչ ես կերել:

– Գառնուկներ, այծիկներ, որոնք երեխաների էին նման ու չեմ սրբել բերանս:

Բայց այս անգամ Ռեուլչոն ընկավ կասկածների մեջ: Այլայլվեց ու մտածեց, որ կինը խնջույք է արել:

«Իզուր չէ, որ մարդակերի աղջիկն է ...»:

Եվ եղբոր նկատմամբ ատելությունն ու վրեժ լուծելու ցանկությունը սկսեցին կրկին այրել նրա սիրտը:

– Եթե նրա դավաճանությունը չլիներ, ես չէի ամուսնանա մարդակերի աղջկա հետ: Ու հենց այդ պատճառով եղբորն ավելի ու ավելի էր ատում:

Արյունը, որով կեղտոտված էին կնոջ շրթունքները, պիտի որ մարդու արյուն լիներ: Ի՞նչ ահավոր բան:

Մի օր Ռեուլչոն ասաց կնոջը.

– Տանում եմ երեխաներին զբոսանքի:

Գրկեց ամենափոքրին, որը դեռ կրծքից չէր կտրվել ու նոր էր կաթը կերել, վերցրեց մյուսներին ու դուրս եկավ քաղաքից: Քայլեցին, քայլեցին ու կեսգիշերին հայտնվեցին մի ամայի դաշտում: Շուրջը ոչ հյուղակ կար, որտեղ կարող էին թաքնվել, ոչ էլ մի կենդանի շունչ:

– Ա՛խ իմ չարագործ եղբայր, ո՜ւր եմ հայտնվել քո պատճառով: Ուզում եմ քեզ սպանել:

Անծածկ գետնին պառկած երեխաներն արդեն քնել էին: Ինքն էլ մի կողմում նստեց, որ նրանց հսկի: Հանկարծ իր առջև նշմարեց աչքերը կրակ առած մի սև կերպարանքի, որը կամաց–կամաց մոտենում էր: Արյունը երակներում սառեց: Ուժ չունեցավ, որ սուրը հաներ ու պաշտպանվեր: Ու բրթբրթոց լսեց.

– Ա՛խ, փոքրիկների մսի անուշ հոտ եմ առնում… Ի՜նչ անուշ հոտ…

Ձայնը անծանոթ չէր, բայց Ռեուչչոն չէր կարողանում ճանաչել այն: Սակայն երեխաների նկատմամբ սերը նրան քաջություն տվեց: Հանեց սուրն ու նետեց աչքերը կրակ առած գազանի վրա, որն արդեն երախն էր առել երեխաներին:

– Ա՛խ, ա՜խ մեռնում եմ, մեռնում եմ…

Իր կինն էր, մարդակերի աղջիկը, որը պատրաստվում էր հոշոտել իր իսկ երեխաներին. իզուր չէր, որ մարդակերի աղջիկն էր: Երեխաները բոլորն արնաթաթախ էին, բզկտված, ու խեղճ Ռեուչչոն չգիտեր՝ ինչպես նրանց օգնություն ցույց տար:

Օրն արդեն բացվել էր: Այդ անմարդաբնակ վայրում ոչ մի կենդանի շունչ չէր նշմարվում:

Եվ լալիս էր Ռեուչչոն մազերը պոկելով՝ այդ զարհուրելի տեսարանն աչքի առաջ. մի կողմում մեռած կինն էր, մյուս կողմում, բզկտված, արյունլվիկ ընկած, մեռնող երեխաները:

– Չարագործ եղբա՛յր, եթե քո դավաճանությունը չլիներ, էս օրը չէի ընկնի:

– Հանկարծ մի ձայն լսեց.

– Ի՞նչ է պատահել, ինչու՞ ես լալիս:

Շուռ եկավ ու տեսավ իր առջև ամբողջովին սպիտակ հագած գեղեցիկ մի կնոջ՝ ձեռքին ոսկյա մի գավազան:

– Ա՜խ, բարի տիկին, օգնե՛ք ինձ, իմ փոքրիկները... իմ փոքրիկները...

– Կարող եմ օգնել, բայց մի պայմանով:

– Ցանկացած պայմանի համաձայն եմ, բարի՛ տիկին:

– Լա՛վ լսիր, ես ամեն ինչ գիտեմ՝ քո եղբոր դավաճանությունը, մարդակերը, քո փախուստը նրա աղջկա հետ, քո հարսանիքը, ամեն ինչ: Բայց եթե ուզում ես, որ քեզ օգնեմ, պիտի ներես եղբորդ:

– Այն տմարդի՞ն: Ո՛չ, երբեք:

Գեղեցիկ կինը դեմքը խոժոռեց, շրջվեց ու պատրաստվում էր հեռանալ:

– Կներեմ, կներեմ,– բղավեց Ռեուչչոն,– հանուն երեխաներիս կներեմ:

Կինը մոտեցավ նրան և ասաց.

– Լա՛վ լսիր ինձ, քո երեխաներից տարիներ հետո միայն մեկը ողջ կմնա, կրտսերը: Գիտե՞ս ինչու: Որովհետև միայն նա է, որ մարդու մսով չի կերակրվել: Քո կինը մատանու զորությամբ քեզ խորը քնեցնում էր ու դուրս էր գալիս գիշերները երեխաների որսի: Իզուր չէր, որ մարդակերի աղջիկ էր: Հինգ զավակներին էլ կերակրում էր իր որսով, ու հետևաբար իրենք էլ կդառնային մարդակեր:

Ռեուչչոն լալիս էր:

– Եթե դու ներես եղբորդ, քո որդին կդառնա թագավոր:

– Կներեմ, կներեմ, ամբողջ սրտով կներեմ:

– Դե հիմա տես:

Կինը բարձրացրեց գավազանը ու սկսեց իրար հետևից զարկել երեխաներին: Հրաշք կատարվեց: Երեխաները դառնում էին մուրճ, դուր, աքցան, խարտոց, սղոց: Իսկ երբ կրտսերին հպվեց իր գավազանով, դարձավ գայլիկոն:

Ռեուչչոն ապշահար եղավ: Մազերը բիզ–բիզ կանգնեցին:

Կինը ձեռքով նշան արեց:

– Մի՛ հուսահատվիր, բան չի պատահել: Դու կլինես վարպետ հյուսն, սրանք էլ՝ քո գործիքները: Ցերեկը պիտանի կլինեն քո գործի համար, իսկ գիշերը կդիպչես նրանց մարդակերի մատանիով, ու նորից կդառնան քո երեխաները:

– Իսկ դուք ո՞վ եք:

– Ես մի բարի փերի եմ:

Ռեուչչոն սրտապնդվեց:

– Փերի՛, բարի՛ փերի, խորհուրդ տվեք ինձ, ի՞նչ պետք է անեմ:

Հավաքի՛ր այս գործիքներն ու գնա այն քաղաքը, որտեղ քո եղբայրը թագավոր է: Վարձով վերցրու մի փոքրիկ արհեստանոց ու աշխատիր որպես հյուսն: Սոսինձն ու մեխերը թող հաճախորդները բերեն, ավելացած մեխերը վերադարձրու, իսկ սոսինձը մի կողմ դիր: Համեղ կերակուր կլինի: Կտեսնես:

Ու նրան բացատրեց այն ամենը, ինչը պիտի տեղի ունենար:

Ռեուչչոն հավաքեց գործիքները. «Հիմա իմ երեխաների անուններն են՝ Մուրճիկ, Դուրիկ, Աքցանիկ, Խարտոցիկ, Սղոցիկ, Գայլիկոնիկ»: Մի կողմից լալիս էր, մյուս կողմից ծիծաղում մխիթարված:

– Իսկ կնոջդ դին այստեղ ես թողնում, որ վայրի գազաններն ու թռչունները հոշոտե՞ն:

– Ճիշտ եք, խեղճը մարդակեր հոր մարդակեր աղջիկն էր, ի՞նչ մեղք ուներ:

Հանեց կնոջ մատից մատանին, մի փոս փորեց ու նրան թաղեց:

– Իսկ իմ անունն ի՞նչ կլինի, բարի՛ փերի:

– Քեզ անուն մարդիկ կդնեն: Դու կլինես «քանդող–սարքող» վարպետ: Մարդկանց աչքին ծերունի կերևաս, բայց դա միայն իրենց կթվա:

– Շնորհակալ եմ, շնորհակալ, բարի՛ փերի:

Նայեց շուրջը, տեսավ մոտիկ, հեռուն, բայց բարի փերին անհետացել էր:

Մնացածը, ի՛մ երեխաներ, արդեն գիտեք: Իսկ մարդակերի աղջկա մասին գեղեցիկ հեքիաթն ավարտվեց:

ԼՈՒԻՋԻ ԿԱՊՈՒԱՆԱ

ՔԱՆԴՈՂ-ՍԱՐՔՈՂ ՎԱՐՊԵՏԸ

թարգմանությունը իտալերենից՝ Հասմիկ Ափոյանի

Կար–չկար մի ժամանակ մի ծեր հյուսն կար, որն ուներ փոքրիկ արհեստանոց ու իր արհեստի համար անհրաժեշտ մի քանի գործիք՝ սղոց, գայլիկոն, խարտոց, դուր, մուրճ, աքցան ու մի փայտե աշխատանքային դազգահ: Ուրիշ ոչինչ: Քրտնաջան աշխատում էր, և նրան հիմնականում պատվիրում էին վերանորոգել հին առարկաները, այդ իսկ պատճառով նրան կանչում էին Քանդող–Սարքող վարպետ: Օրինակ, կքանդեր դուռն ու դրանով կնորոգեր արկղը, կամ սեղանը, կամ մի երկու փեղկ՝ կախված պատվերից: Մեխերն ու սոսինձը պատվիրատուն պիտի բերեր:

– Ինչու՞, քանդող–սարքող վարպետ:

– Այդպես:

Ավելացած մեխերը վերադարձնում էր, իսկ սոսինձը՝ ոչ. մի կողմ էր դնում:

– Ինչու՞, քանդող-սարքող վարպետ:

– Այդպես,– պատասխանում էր նա ու իր քթախոտն էր քաշում:

Շատ չէր վաստակում, բայց ապրում էր արքայազնից էլ լավ: Որտեղի՞ց նրան այդքան դրամ: Առավոտյան գնում էր շուկա գնումներ անելու:

– Մսավաճառ, եզան թիկնամիսն ի՞նչ արժե:

– Դա քո բերանի համար չէ, քանդող-սարքող վարպետ, թագավորի սեղանի համար է:

– Իմ բերանն էլ նրա բերանից է:

Ամեն անգամ վարպետին նույն բանն էին ասում՝ նրա պատասխանը լսելու համար:

– Կեցցես, քանդող-սարքող վարպետ,– ու բոլորը ծիծաղում էին:

– Ձկնավաճա՛ռ, այն թառափն ի՞նչ արժե:

– Դա քո բերանի համար չէ, քանդող–սարքող վարպետ, թագավորի սեղանի համար է:

– Իմ բերանն էլ նրա բերանից է:

Ու բոլորը ծիծաղում էին:

– Կեցցե՛ս, քանդող–սարքող վարպետ:

– Մեծ քանակի ուտելիք էր առնում՝ միս, ձուկ, պանիր, երշիկ, կանաչեղեն, մրգեր, ու ընտրում էր ամենալավը:

– Այդքանն ո՞վ պիտի ուտի, քանդող–սարքող վարպետ:

– Ես ու իմ երեխաները:

– Երեխաներ ունե՞ս:

– Այո՛. Սղոցիկը, Խարտոցիկը, Դուրիկը, Մուրճիկը, Աքցանիկն ու Գայլիկոնը, որն ամենափոքրն է:

– Բարի ախորժակ բոլորին, քանդող–սարքող վարպետ,– ծիծաղում էին մարդիկ:

Վարպետը վերադառնում էր արհեստանոց, դնում էր ուտելիքով լի զամբյուղը մի անկյունում, ու անցնում էր աշխատանքի, առանց դադար տալու, քանի դեռ լույս էր:

– Իսկ ճա՞շը, քանդող–սարքող վարպետ:

– Պատրաստում են, խոհանոցում:

Գիշերվա մի որոշակի ժամի, քանդող–սարքող վարպետը փակվում էր արհեստանոցում՝ ամուր կողպելով դուռը:

– Եվ ահա, լսվում էր ափսեների շխկշխկոց, բաժակների զրնգոց, արծաթեղենի չխկչխկոց, դանակների թխկթխկոց. կարծես ներսում մի մեծ սեղան էին պատրաստում: Իսկ քիչ հետո լսվում էր խինդ ու ծիծաղ ու քանդող–սարքող վարպետի սաստող ձայնը.

– Խելո՛ք մնա, Սղոցի՛կ... Զգու՛յշ մնա շիշը չկոտրես, Դուրի՛կ, մի՛ կեղտոտվիր Աքցանի՛կ, թափթփվա՛ծ Մուրճիկ, Խարտոցի՛կ, Գայլիկոնի՛կ, ձեռքերիդ

ազատություն մի՛ տվեք:

Հարևանները դռան ետևից լսում էին ու զարմանում, իսկ առավոտյան վարպետին հարցնում.

– Մի լավ ճաշեցի՞ք, քանդող–սարքող վարպետ, երևի երեխաները Ձեզ համբերությունից հանում են:

– Չէ, այնտեղ են, խելոք, խելոք:

Ու ցույց էր տալիս պատից կախված գործիքները: Մինչդեռ զամբյուղը դատարկ էր, իսկ ուտելիքի այն մեծ քանակից ոչ մի փշուր չէր մնացել, ոչ իսկ ձկան փուշ, կամ մրգի կորիզ:

Հարևանները փորձում էին երևակայել, թե ինչպես կարելի էր բացել քանդող–սարքող վարպետի գաղտնիքը, բայց իզուր ժամանակ էին կորցնում: Ցերեկով իրենց աչքի առջև մի խեղճ վարպետ էր, որը քրտնաջան աշխատում էր բնի նման փոքրիկ արհեստանոցում: Իսկ այն լիքը ուտելի՞քը, իսկ ափսեների շխկշխկո՞ցը, իսկ ծիծաղը, գոռում-գոչյու՞նը: Քանի անգամ իզուր ջանացել էին դռան մեջ մի անցք անել՝ ներսը տեսնելու համար: Դուռը փտած փայտից էր թվում, բայց իրականում ոչ մի գայլիկոն չէր կարողանում այն ծակել:

– Դուռդ ի՞նչ փայտից է, քանդող–սարքող վարպետ,– հարցնում էին մարդիկ:

– Փայտ–կաթնաշոռից:

– Բա ինչու՞ չեք ուտում:

– Ես կաթնաշոռ չեմ սիրում:

– Չհամոզեցի՞ք, քանդող–սարքող վարպետ:

Վարպետը թոթվում էր ուսերը, քաշում քթախոտն ու ասում.

– Ինձ հանգի՞ստ թողեք:

– Այս ամենը հասավ թագավորի ականջին:

– Ահա, ուրեմն ասում է՝ իմ բերանն էլ թագավորի բերանի՞ց է:

Հրամայեց, որ շուկայում ամենավատ ապրանքը տան քանդող–սարքող վարպետին, այլապես կյանքով պատասխան կտան:

Հաջորդ առավոտ վարպետը ստիպված էր համակերպվել ու տուն տանել

միս, որ նույնիսկ շունը չէր ուտի, հոտած ձուկ, որդնած պանիր ու փտած միրգ:

– Գո՞հ եք քանդող–սարքող վարպետ:

– Նույնիսկ եթե ես գոհ լինեմ, մյուսները գոհ չեն լինի:

– Ինչու՞:

– Այդպե՛ս:

Թագավորը ճաշի էր հրավիրել իր նախարարներին ու պալատականներին: Երբ ուտելիքները դրեցին սեղանին, թագավորը, նախարարներն ու պալատականները քթները ծռեցին. մսից լեշի հոտ էր գալիս, պանիրը այնքան որդնած էր, որ ինքն իրեն սեղանով մեկ քայլում էր, իսկ պտուղները լխկած էին ու փտած:

– Սա ի՞նչ բան է,– գոռում էր թագավորը,– այստե՛ղ կանչեք այդ սրիկա խոհարարին:

Խեղճ խոհարարը շարունակ երդվում էր, որ լավ ապրանք էր գնել, վկաներ էլ ուներ: Իսկ խոհանոցում ուտելիքներն այնպես անուշ էին բուրում, որ մեռածը կկենդանանար:

Թագավորը, նախարարներն ու պալատականները ստիպված չոր հացը թաթախեցին ջրի մեջ ու կերան, որպեսզի սովից չմեռնեին:

– Սա հաստատ քանդող–սարքող վարպետի ձեռքի գործն է,– ասաց նախարարներից մեկը,– գնամ, տեսնեմ՝ այդպես է, թե՝ ոչ:

Կերպարանափոխվեց ու գնաց հյուսնի մոտ, որպես պատրվակ հետը տանելով մի հին արկղ:

– Նորոգե՛ք ինձ համար այս արկղը, քանդող–սարքող վարպետ:

– Այնտե՛ղ դրեք: Գնացե՛ք մեխ ու սոսինձ գնեք:

– Բայց Դուք սոսինձ շատ ունեք:

– Դա անձամբ ինձ է պետք:

– Ի՞նչ համեղ կերակուրի հոտ է գալիս, քանդող–սարքող վարպետ:

– Դրանք ճաշի մնացորդներն են, ահա այնտեղ են:

Նախարարի բերանի ջուրը գնաց՝ տեսնելով խորոված թիկնամիսն ու

թացանով կես ձուկը, որոնք կարծես ասում էին՝ կե՛ր ինձ, կե՛ր ինձ:

– Որտեղի՞ց եք գնել այս համեղ ուտելիքները:

– Որտեղ որ վաճառում են, շուկայից:

– Ես գիտեմ, որ թագավորի հրամանով Ձեզ լավ ուտելիք չպիտի վաճառեին:

Քանդող-սարքող վարպետը ուսերը թոթվեց ու քաշեց իր քթախոտը:

Նախարարն այս ամենի մասին զեկուցեց թագավորին: Խորհուրդ հրավիրեցին:

– Այդ քանդող–սարքող վարպետը հավանաբար կախարդ է: Վերցնենք նրանից բոլոր գործիքներն ու տեսնենք, թե ինչ է անելու:

Թագավորի մարդիկ գնացին, ու վարպետից վերցրեցին խարտոցը, գայլիկոնը, սղոցն ու մյուս բոլոր գործիքները: Թագավորը հրամայեց, որ դրանք փակվեն իր ննջասենյակի կողքի սենյակում, ու ապահովության համար դռան բանալին կախեց իր զոտուց:

Օրվա ընթացքում գործիքները լուռ էին, բայց գիշերվա որոշակի ժամից հետո սենյակից լսվեց դժոխային աղմուկ: Սղոցը սղոցում էր, խարտոցը խարտում էր, մուրճը զարկում էր, գայլիկոնը ծակում էր, աքցանը քաշում էր, իսկ մի քիչ հետո լսվեց ճիչ ու լաց:

– Սովա՛ծ ենք, սովա՛ծ ենք:

Թագավորը վազեց դուռը բացելու: Գործիքներն իրենց տեղում էին, գետնին, որտեղ նրանց խառնաշփոթ նետել էին, իսկ հենց դուռը փակվեց, նորից լսվեց ճիչ ու լաց:

– Սովա՛ծ ենք, սովա՛ծ ենք:

Այդ գիշեր թագավորը նույնիսկ մեկ րոպե աչք չփակեց:

Հաջորդ գիշերն առավել սարսափելի էր:

– Նախարարն ասաց.

– Ձե՛րդ մեծություն, փորձենք դրանց ուտելու մի բան տալ:

– Սղոցը սղոցում էր, խարտոցը խարտում էր, մուրճը զարկում էր, գայլիկոնը ծակում էր, աքցանը քաշում էր:

– Հանդարտվե՛ք, ի սեր Աստծո, ահա, վերցրեք, կշտացեք:

– Ու փակեցին դուռը: Նորից ափսեները շխկշխկացին, բաժակները զրնգացին, արծաթեղենը չխկչխկաց, դանակները աշխուժացան, կարծես ներսում մի մեծ սեղան էր պատրաստվում, ապա ծիծաղ ու ճիչ լսվեց:

– Ինձ ծեծում ես, ինձ հրում ես, ինձ ջրում ես:

– Ի՞նչ զարմանալի բան:

– Այդ քանդող-սարքող վարպետը հավանաբար կախարդ է:

Թագավորը հրաման արձակեց իր թիկնազորին, որ իր մոտ բերեն քանդող–սարքող վարպետին:

– Սա ի՞նչ բան է, քանդող-սարքող վարպետ, ինչպե՞ս կլինի, որ Ձեր գործիքները խոսում են ու ուտում:

– Իսկ վարպետը հանգիստ ուսերը թոթվեց ու քաշեց իր մի պտղունց քթախոտը:

– Եթե այդ գաղտնիքը չբացեք, կհրամայեմ Ձեզ գլխատել:

– Ի՞նչ գաղտնիք, այդտեղ ոչ մի գաղտնիք էլ չկա, դրանք իմ երեխաներն են:

– Իսկ ինչու՞ են այդ վիճակին հասել:

– Որպեսզի օգնեն ինձ հանապազօրյա հաց վաստակել:

Թագավորը հավատաց նրան, ու կարգադրեց վերադարձնել վարպետին իր գործիքները:

– Բայց ուշադի՛ր եղեք և այլևս չասեք, թե՝ իմ բերանն էլ թագավորի բերանից է, կփոշմանեք:

Քանդող–սարքող վարպետը սկսեց նորից աշխատել, բայց պատվիրատուները գնալով սակավաթիվ էին դառնում, մարդիկ վախենում էին նրա հետ գործ ունենալուց, ապարդյուն անցնում էր փողոցներով՝ ամեն չորս քայլը մեկ կանչելով.

– Քանդող-սարքող վարպետն այստե՛ղ է, ո՞վ ունի քանդելու կամ սարքելու մի բան:

Բայց ոչ ոք նրան չէր արձագանքում:

– Բա հիմա ի՞նչ եք անելու, քանդող–սարքող վարպետ:

– Քանի դեռ սոսինձը կա, ուտելու բան կլինի:

– Իրոք, արհեստանոցում դեռ մի քիչ սոսինձ կար, բայց օր–օրի այն նվազում էր: Մի օր կերան, երկու օր կերան, սոսինձը վերջացավ:

– Բա հիմա ի՞նչ եք անելու, քանդող–սարքող վարպետ:

Վարպետը ուսերը թոթվում էր ու առատորեն քաշում քթախոտը:

Թագավորը վեց երեխա ուներ, երեք աղջիկ, երեք տղա: Բոլորն առողջ ու գեղեցիկ: Բայց հենց այդ օրերին բոլորը հիվանդացան, ու բժիշկը չէր հասկանում, թե դա ինչ հիվանդություն է: Նվաղում էին, ախորժակ չունեին, չէին կարողանում բերանը դնել նույնիսկ ամենապարզ ուտելիքը: Խորհուրդ խորհրդի ետևից, դեղ դեղի ետևից, բայց ոչնչի չհասան: Մեծ աղջիկը մահացավ: Մինչ տանում էին աղջկան թաղելու, տեսան իրենց հետևից եկող քանդող-սարքող վարպետին՝ մի փոքրիկ դագաղ ուսին:

– Ձերոնցից ո՞վ է մահացել, քանդող-սարքող վարպետ:

– Իմ Սղոցիկն է մահացել:

– Մի օր հետո մեռնում է թագավորի տղաներից մեկը:

– Մինչ տանում էին տղային թաղելու, կրկին տեսան իրենց ետևից գնացող քանդող–սարքող վարպետին՝ մի փոքրիկ դագաղ ուսին:

– Ձերոնցից ո՞վ է մահացել, քանդող–սարքող վարպետ:

– Իմ Մուրճիկը:

Այսպես ամեն օր մեռնում էր թագավորի աղջիկը կամ տղան, իսկ քանդող-սարքող վարպետը գնում էր թաղման թափորի ետևից՝ մի փոքրիկ դագաղ ուսին:

– Ձերոնցից ո՞վ է մահացել, քանդող-սարքող վարպետ:

– Իմ Դուրի՛կը: Իմ Խարտոցի՛կը:

Նախարարը խորամանկ էր. երբ իմացավ, որ քանդող–սարքող վարպետը ամեն անգամ մի փոքրիկ դագաղ ուսին հայտնվում էր թագավորի երեխաների թաղման թափորի ետևում, ասաց.

– Ձե՛րդ մեծություն, եթե չեք ուզում, որ Ձեր բոլոր երեխաները մահանան, մարդ ուղարկեք քանդող–սարքող վարպետի ետևից. Ձեր դժբախտությունները նրա մեղքով են:

Թագավորի երեխաներից միայն մեկն էր ողջ մնացել, այն էլ մահամերձ վիճակում:

– Ա՜խ, քանդող–սարքող վարպետ, փրկե՛ք իմ աղջկան:

– Ա՜խ, Ձերդ մեծություն, փրկեք իմ Գայլիկոնիկին:

– Ի՞նչպես:

– Միայն մի միջոց կա՝ նրանց ամուսնացնել:

Թագավորը, այդ պահին ի սեր դստեր, ճիշտ համարեց համաձայնել:

– «Հետո ես դրան ցու՛յց կտամ, այդ քանդող–սարքող վարպետին»,– ինքն իրեն ասաց թագավորը:

Արքայադուստրը կարճ ժամանակում առողջացավ: Նա արդեն գրեթե թագուհի էր, քանի որ այլևս քույր–եղբայր չուներ:

Թագավորն ասաց քանդող–սարքող վարպետին.

– Առաջնորդե՛ք Գայլիկոնիկին պալատ:

– Բայց տեսեք, ցերեկը գայլիկոն կլինի, իսկ գիշերը՝ տղա: Առայժմ նրա ճակատագիրն այդպիսին է:

– Իսկ հետո՞:

– Հետո, երբ Աստված կամենա, այլ կլինի:

– Ուրեմն հարսանիքի մասին առայժմ խոսք լինել չի կարող:

– Ինչպես որ կկամենա Ձերդ մեծությունը:

Ժամանակ առ ժամանակ, թագավորը հարցնում էր քանդող–սարքող վարպետին.

– Շարունակում է ցերեկը գայլիկոն լինել, գիշերը՝ տղա՞:

– Այդպես է, Ձերդ մեծություն:

– Ուրեմն հարսանիքի մասին առայժմ խոսք լինել չի կարող:

– Ինչպես որ կկամենա Ձերդ մեծությունը:

Տարիներն անցնում էին, թագավորն ուրախ էր, որ իր դստեր և գայլիկոնի հարսանիքը անվերջ հետաձգվում էր: Ու նրան հաճույք էր պատճառում ձեռք առնել քանդող–սարքող վարպետին.

– Բա հիմա ի՞նչ եք անում, այլևս գործիքներ չունեք, Ձեզ մնացել է միայն գայլիկոնը:

– Հեքիաթ եմ պատմում Գայլիկոնիկին, երեկ պատմեցի մի շատ լավ հեքիաթ: Ուզու՞մ եք լսել, Ձերդ մեծություն:

– Պատմե՛ք, քանդող-սարքող վարպետ:

– Մի ժամանակ մի թագավոր կար, որն ուներ երկու որդի, մեկը բարի, մյուսը՝ չար: Բարի որդու անունը Ռեուչչո էր, ու հոր մահից հետո նա պետք է դառնար թագավոր: Դա դուր չեկավ չար եղբորը:

Թագավորը նեղվեց ու ընդհատեց վարպետին.

– Ձեր հեքիաթն ինձ դուր չի՛ գալիս:

– Լսե՛ք, Ձե՛րդ մեծություն, հետաքրքիր մասը հիմա է սկսվում: Ուրեմն, քանի որ չար եղբայրը դա չէր կարող հանդուրժել, որոշեց ազատվել բարի եղբորից, որպեսզի հոր մահից հետո ինքը դառնար թագավոր: Եվ եղբորն ասաց՝ գնա՛նք որսի: Գնացին: Իսկ երբ հայտնվեցին անտառում, հեռու իրենց ուղեկցողներից, հանեց իր սուրն ու հարվածեց եղբորը, որն այդպիսի դավաճանության չէր սպասում:

Թագավորն ավելի նեղվեց ու ընդհատեց վարպետին.

– Ո՛չ, ո՛չ, Ձեր հեքիաթն ինձ դուր չի գալիս:

– Հիմա ամենահետաքրքիր մասն է, լսե՛ք, Ձե՛րդ մեծություն: Համոզված, որ սպանել է եղբորը, թողեց նրան անտառում՝ խոտերով ու ծառի ճյուղերով ծածկելով: Իսկ հորն ասաց, որ եղբորը անտառի գազաններն են կերել:

– Ա՜խ,– գոռաց թագավորը,– դու իմ եղբայրն ես, ների՛ր ինձ:

Ու դողալով ու լալով ընկավ եղբոր ոտքերը.

– Ինձ մի՛ պատժիր, ահա՛ քո թագը, մի՛ պատժիր ինձ, եղի՛ր թագավոր:

– Ո՛չ դու եղիր, ո՛չ ես,– պատասխանեց քանդող-սարքող վարպետը,–

թագավոր կլինի Գայլիկոնիկը, իսկ թագուհի՝ քո դուստրը:

Քանդող-սարքող վարպետը հագավ թագավորական հագուստներ, կարծես ուրիշ մարդ դարձավ ու գնաց Գայլիկոնիկի հետևից:

Բայց սա այլևս գայլիկոն չէր, այլ մի գեղեցիկ երիտասարդ ու կարծես ծնվել էր հենց թագավոր լինելու համար: Արքայադուստրն էլ նրանից պակաս չէր:

Երկու եղբայրներ գրկախառնվեցին ու համբուրեցին իրար: Ու նա, ով քիչ առաջ ուներ Քանդող-Սարքող վարպետ անունը, պատմեց, թե ինչպես էր մահից փրկվել ու հետո դարձել հյուսն: Մարդիկ այդ պատմությունն անվանել են «Մարդակերի աղջիկը», որը ձեզ կպատմեմ մի ուրիշ անգամ:

Գայլիկոնիկն ու արքայադուստրը մեծ տոնախմբությամբ ամուսնացան, ապրեցին երկար ու երջանիկ և ունեցան շատ երեխաներ:

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

7

Հովh. Թումանյանի թանգարան

HASKER

A Yearbook of Children’s Literature and Folklore

7

Hovh. Toumanian Museum